

CÓMO SE HACE UNA TESIS

Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura

por

Umberto Eco

versión castellana de
LUCÍA BARANDA y
ALBERTO CLAVERÍA IBÁÑEZ

ÍNDICE

Nota de los traductores

El presente libro está en principio dirigido al público universitario italiano. En consecuencia, abundan en él las referencias a la vida, la lengua y la cultura italianas. No nos ha parecido necesario cargar de escolios este tipo de referencias (sobre los tipos de tesis, las relaciones con el profesor, el funcionamiento de la universidad en Italia...) para acomodarlas a España; el lector sabrá corregir su visión adaptándola a la propia situación.

Hemos renunciado a la adaptación, además, por considerar que los temas escogidos y desarrollados por Eco a modo de ejemplos corresponden al talante intelectual del autor y reflejan sus filias y sus fobias. Sin embargo, nuestro criterio ha sido flexible, pues en los casos en que se imponía la comprensión de un ejemplo o una serie de ellos, lo hemos trasladado del ámbito de la cultura italiana al de la hispana (dando en nota el original cuando nos ha parecido significativo).

En el capítulo de observaciones técnicas hemos acomodado algunos consejos del autor a nuestros usos para que el libro conserve en todo momento su condición de manual práctico.

INTRODUCCIÓN

1. Hubo un tiempo en que la universidad era una universidad de élite. Sólo iban a ella los hijos de los titulados. Salvo raras excepciones, los que estudiaban disponían de todo el tiempo que necesitaran. La universidad estaba concebida para dedicarse a ella con calma: cierto tiempo para el estudio y cierto tiempo para las «sanas» diversiones goliárdicas o para las actividades en los organismos representativos.

Las clases eran conferencias prestigiosas, y a continuación los estudiantes más interesados se apartaban con los profesores y los ayudantes en seminarios separados de diez o quince personas como máximo.

Aun hoy en muchas universidades norteamericanas un curso jamás tiene más de diez o veinte estudiantes (que pagan muy caro y tienen derecho a «usar» al enseñante todo lo que quieran para discutir con él). En universidades como Oxford hay un profesor, llamado *tutor,* que se ocupa de las tesis de investigación de un grupo reducidísimo de estudiantes (puede suceder que se cuide de uno o dos al año) y sigue día a día su trabajo.

Si tal fuese la situación italiana, no habría necesidad de escribir este libro; si bien algunos de los consejos que da podrían convenir también al estudiante «ideal» antes esbozado.

Pero la universidad italiana es hoy día una *universidad*

de masas. Llegan a ella estudiantes de todas clases, provenientes de todos los tipos de enseñanza media y que incluso se matriculan en filosofía o en filología clásica proviniendo de un instituto técnico en que jamás han cursado griego, e incluso ni siquiera latín. Y si bien es cierto que de poco sirve el latín para muchos tipos de actividad, sirve de mucho a quienes estudian filosofía y letras.

Hay cursos en que están matriculadas millares de personas. El profesor conoce más o menos a una treintena que asisten con más frecuencia, y con ayuda de sus colaboradores (becarios, adjuntos, auxiliares) consigue hacer trabajar con cierta asiduidad a un centenar. Muchos de ellos son pudientes, criados en una familia culta y en contacto con un ambiente cultural vivaz, que pueden permitirse viajes instructivos, asisten a los festivales artísticos y teatrales y visitan países extranjeros. Luego vienen *los otros.* Estudiantes que a lo mejor trabajan y se pasan el día en la oficina de censo de una población de diez mil habitantes donde sólo hay papelerías. Estudiantes que, desilusionados de la universidad, han elegido la actividad política y persiguen otro tipo de formación, pero que antes o después tendrán que cumplir el compromiso de la tesis. Estudiantes muy pobres que, teniendo que escoger un examen, calculan el precio de los diversos textos prescritos y se dicen: «este examen es de tantas pesetas», y de dos complementarios eligen el que cuesta menos. Estudiantes que en ocasiones acuden a clase y luchan por encontrar un sitio en el aula atiborrada; y al final les gustaría hablar con el docente, pero hay una cola de treinta personas y han de tomar el tren porque no pueden quedarse en un hotel. Estudiantes a quienes nadie ha explicado jamás cómo se busca un libro en una biblioteca y en qué biblioteca: frecuentemente no saben que podrían encontrar libros en la biblioteca de su ciudad o ignoran cómo se saca una tarjeta de préstamo.

Los consejos de este libro están especialmente destinados a ellos. También valen para el estudiante de enseñanza superior que va a ir a la universidad y quisiera saber cómo funciona la alquimia de la tesis.

A todos estos quisiera sugerir este libro por lo menos dos cosas:

— Se puede hacer una tesis *digna* aun hallándose en una situación difícil, causada por discriminaciones recientes o remotas;
— Se puede aprovechar la ocasión de la tesis (aunque el resto del período universitario haya sido desilusionante o frustrante) para recuperar el sentido positivo y progresivo del estudio no entendido como una cosecha de nociones, sino como elaboración crítica de una experiencia, como adquisición de una capacidad (buena para la vida futura) para localizar los problemas, para afrontarlos con método, para exponerlos siguiendo ciertas técnicas de comunicación.

2. Dicho esto, ha de quedar claro que el presente libro no quiere explicar «cómo se hace la investigación científica» ni constituye una discusión teórico-crítica sobre el valor del estudio. Se trata solamente de una serie de consideraciones sobre cómo se llega a poner ante un tribunal de doctorado un objeto físico prescrito por la ley y formado por cierta cantidad de páginas mecanografiadas, que se supone guardará alguna relación con la disciplina en que se doctora y que no sumirá al ponente en un estado de dolorosa estupefacción.

Quede claro que el libro no puede decir qué poner en la tesis. Eso es asunto vuestro. El libro os dirá: (1) qué se entiende por tesis de doctorado; (2) cómo se escoge el tema y se disponen los tiempos de trabajo; (3) cómo llevar a cabo una búsqueda bibliográfica; (4) cómo organizar el material encontrado; (5) cómo disponer materialmente el trabajo elaborado. Y, fatalmente, es precisamente esta última la parte más prolija, aunque pueda parecer la menos importante: porque es la única para la cual existen reglas bastante exactas.

3. El tipo de tesis a que se hace referencia en este libro corresponde a las que se elaboran en las facultades de humanidades. Dado que mi experiencia está asociada

a las facultades de *filosofía y letras,* es natural que la mayor parte de los ejemplos se refieran a temas que se estudian en dichas facultades. Pero, dentro de los límites que este libro se propone, los criterios que aconsejo también convienen a las tesis normales de *ciencias políticas, magisterio* y *jurisprudencia.* Si se trata de tesis históricas o de teoría general y no experimentales y prácticas, el modelo presentado también funcionaría en arquitectura, economía y comercio y algunas facultades científicas. Pero no os fiéis demasiado.

4. Mientras este libro está en prensa, se discute en Italia la reforma universitaria. Y se habla de dos o tres niveles de graduación.

Cabe preguntarse si esta reforma cambiará radicalmente el concepto mismo de tesis.

Ahora bien, si llega a haber más niveles de graduación siguiendo el modelo en uso en la mayoría de los países extranjeros, se verificará una situación no diferente de la que describimos en el primer capítulo (II). Esto es, tendremos tesis de licenciatura (o de primer nivel) y tesis de doctorado (o de segundo nivel).

Los consejos que damos en este libro convienen a ambas, y cuando haya diferencias entre uno y otro tipos de tesis, serán explícitamente aclaradas.

Creemos, pues, que lo que se dice en las páginas siguientes también es adecuado desde la perspectiva de la reforma, y especialmente desde la perspectiva de una prolongada transición hacia la vigencia de una eventual reforma.

5. Cesare Segre ha leído el libro mecanografiado y me ha dado sus consejos. Puesto que he hecho caso de muchos y en otras ocasiones me he obstinado en mi postura, él no es responsable del producto final. Naturalmente, le estoy agradecido de todo corazón.

6. Una última advertencia. El discurso que sigue a estas palabras se refiere obviamente a estudiantes y estu-

diantas, así como a profesores y profesoras. De todos modos, puesto que la lengua italiana no proporciona expresiones neutras que sirvan para indicar a ambos sexos (los americanos introducen gradualmente *person,* pero sería ridículo decir «la persona estudiante» o «la persona doctorando»), me limito a hablar siempre de *estudiante, doctorando, profesor* y *ponente.* Sin que este uso gramatical esconda una discriminación sexista.[1]

1. Pero entonces se me preguntará por qué no he utilizado siempre estudianta, profesora, etc. Porque trabajaba a base de recuerdos y experiencias personales y así me identificaba mejor.

I. QUE ES UNA TESIS DOCTORAL Y PARA QUE SIRVE

I.1. Por qué hay que hacer una tesis y en qué consiste.

Una tesis de doctorado es un trabajo mecanografiado de una extensión media que varía entre las cien y las cuatrocientas páginas, en el cual el estudiante trata un problema referente a los estudios en que quiere doctorarse. Según la legislación italiana, la tesis es indispensable para doctorarse. El estudiante, cuando ha rendido todos los exámenes prescritos, presenta la tesis a un tribunal de doctorado que escucha la exposición del ponente (el profesor con quien «se hace» la tesis) y los comentarios de los demás miembros, que ponen objeciones al doctorando; surge de ello una discusión en la que todos toman parte. De las palabras de los dos ponentes, que garantizan la calidad (o los defectos) del trabajo escrito, así como de la capacidad de que da prueba el aspirante para sostener las opiniones expresadas por escrito, nace el juicio del tribunal. Por otra parte, calculando la media del total de las notas obtenidas en los exámenes, el tribunal asigna una nota a la tesis, que puede ir desde el mínimo de sesenta y seis a un máximo de ciento diez, *cum laude* y privilegio de impresión. Por lo menos esta es la regla seguida en casi todas las facultades italianas de humanidades.

Una vez descritas las características «externas» del trabajo y el ritual en que se inscribe, todavía no hemos

dicho mucho sobre la naturaleza de la tesis. Sobre todo, ¿por qué la universidad italiana exige, como condición para el doctorado, una tesis?

Piénsese que tal criterio no es seguido por la mayoría de las universidades no italianas. En algunas hay varios niveles de graduación que pueden ser alcanzados sin tesis; en otras hay un primer nivel, que más o menos corresponde a nuestra *laurea,* que no da derecho al título de «doctor» y que puede ser alcanzado sencillamente con la serie de exámenes o con un trabajo de pretensiones más modestas; en otras hay diferentes niveles doctorales que requieren trabajos de varia complejidad... Pero por lo general la tesis propiamente dicha se reserva para una especie de *superlaurea,* el *doctorado,* al cual sólo acceden los que quieren perfeccionarse y especializarse como investigadores científicos. Este tipo de doctorado tiene varios nombres, pero de aquí en adelante nos referiremos a él con una sigla anglosajona de uso casi internacional, PhD (que significa *Philosophy doctor,* doctor en filosofía, pero que designa a todo tipo de doctores de humanidades, desde el sociólogo hasta el profesor de griego; para materias no humanísticas se emplean otras siglas, por ejemplo MD, *Medicine doctor).*

Además del PhD hay un nivel muy afín a nuestra *laurea* y que de aquí en adelante señalaremos con el término de licenciatura.

La licenciatura en sus varias formas se hace con vistas al ejercicio profesional, mientras que el PhD se hace con vistas a la actividad académica, lo que significa que quien consigue un PhD casi siempre inicia la carrera académica.

En las universidades de este tipo la tesis es siempre tesis de PhD, tesis doctoral, y constituye un trabajo *original* de investigación con el cual el aspirante ha de demostrar que es un estudioso capaz de hacer avanzar la disciplina a que se dedica. Y esta no se hace, como nuestra tesis de *laurea,* a los veintidós años, sino a una edad más avanzada, quizá incluso a los cuarenta o cincuenta años (si bien, obviamente, también hay PhD jovencísimos).

¿Por qué tanto tiempo? Porque se trata precisamente de investigación *original,* hay que conocer lo que han dicho sobre el tema los demás estudiosos y, sobre todo, es preciso «descubrir» algo que los demás no hayan dicho todavía. Cuando se habla de «descubrimiento», especialmente en humanidades, no se trata de inventos revolucionarios como el descubrimiento de la escisión del átomo, la teoría de la relatividad o un medicamento que cure el cáncer: también puede haber descubrimientos modestos, y se considera «científico» incluso un nuevo modo de leer y comprender un texto clásico, la localización de un manuscrito que arroja nuevas luces sobre la biografía de un autor, una reorganización y relectura de estudios precedentes que lleva a madurar y sistematizar ideas que vagaban dispersas por otros textos variados. En cualquier caso, el estudioso ha de producir un trabajo que, teóricamente, los demás estudiosos del ramo no deberían ignorar, pues dice algo nuevo (cfr. II.6.1).

¿Es de este tipo la tesis italiana? No necesariamente. De hecho, puesto que por lo general se elabora entre los veintidós y los veinticuatro años, mientras se rinden todavía los exámenes universitarios, no puede suponer la conclusión de un trabajo largo y meditado, la prueba de una completa madurez. Y sucede que hay tesis de *laurea* (hechas por estudiantes especialmente dotados) que son verdaderas tesis de PhD, y otras que no llegan a este nivel. Tampoco la universidad lo pretende a ultranza: puede haber una buena tesis que no sea de investigación, sino de *compilación.*

En una tesis de compilación el estudiante se limita a demostrar que ha revisado críticamente la mayor parte de la «literatura» existente (esto es, de los escritos publicados sobre su tema), ha sido capaz de exponerla con claridad y ha intentado interrelacionar los diversos puntos de vista, ofreciendo así una panorámica inteligente, quizá útil desde el punto de vista informativo para un especialista del ramo que no haya estudiado en profundidad tal problema particular.

He aquí, pues, una primera advertencia: *se puede ha-*

cer una tesis de compilación o una tesis de investigación; o una tesis de «licenciatura» y una tesis de «PhD».

Una tesis de investigación es siempre más larga, fatigosa y esforzada; una tesis de compilación también puede ser larga y fatigosa (hay trabajos de compilación que han costado años y años), pero generalmente puede hacerse en menos tiempo y con menos riesgos.

Pero esto no quiere decir que quien hace una tesis de compilación se cierre el camino de la investigación; una compilación puede constituir un rasgo de seriedad del joven investigador que antes de empezar a investigar por su cuenta quiere tener claras algunas ideas documentándose bien.

Por el contrario, hay tesis que pretenden ser de investigación y que han sido preparadas apresuradamente; son tesis malas que irritan a quien la lee y no dan gusto a quien la hace.

Por eso la elección entre tesis de compilación y tesis de investigación está ligada a la madurez, a la capacidad de trabajo del aspirante. Con frecuencia —y desgraciadamente— también está ligada a factores económicos, pues indudablemente un estudiante trabajador tiene menos tiempo, menos energía y casi siempre menos dinero para poder dedicarse a investigaciones prolongadas (que con frecuencia suponen la adquisición de libros raros y costosos, viajes a centros o bibliotecas extranjeros y demás).

Mas en este libro no podrán darse consejos de orden económico. Hasta hace poco, en todo el mundo la investigación era privilegio de los estudiantes ricos. No puede decirse que hoy día la mera existencia de becas de estudio, bolsas de viaje y fondos para permanencias en universidades extranjeras resuelva el problema para todos. El ideal es una sociedad más justa en que estudiar sea un trabajo pagado por el Estado, en que se pague a quien tenga verdadera vocación por el estudio y en que no sea preciso tener a cualquier precio el «trozo de papel» para encontrar un puesto, obtener un ascenso o pasar por delante de otros en una oposición.

Pero la universidad italiana, así como la sociedad de

que es expresión, por el momento es como es; no podemos sino desear que los estudiantes de todas las clases puedan frecuentarla sin que esto les suponga sacrificios agotadores; y proceder a explicar cómo puede hacerse una tesis digna según el tiempo y la energía de que se disponga, ya que no la propia vocación específica.

I.2. A quién interesa este libro

Estando así las cosas, cabe pensar que hay muchos estudiantes que se ven *obligados* a hacer una tesis para poder sacar el título a toda prisa y lograr el ascenso de categoría, para cuya obtención se han matriculado en la universidad. Algunos de estos estudiantes tienen incluso cuarenta años. Son estos los que pedirían instrucciones sobre cómo hacer una tesis *en un mes* con vistas a obtener una nota cualquiera y salir de la universidad. Ya desde ahora hemos de decir que este libro *no es para ellos.* Si tales son sus exigencias, si son víctimas de una ordenación jurídica paradójica que les obliga a doctorarse para resolver dolorosos problemas económicos, tendrán que hacer dos cosas: (1) invertir una suma razonable para encargar la tesis a otra persona; (2) copiar una tesis ya hecha unos años antes en otra universidad (no conviene copiar una obra ya impresa, aunque fuera en lengua extranjera; pues a poco informado que esté el profesor, deberá conocer su existencia; pero copiar en Milán una tesis hecha en Catania ofrece razonables posibilidades de éxito; naturalmente, hay que informarse de si el ponente de la tesis ha enseñado en Catania antes de ejercer en Milán; y además, copiar una tesis supone una inteligente labor de investigación).

Está claro que los dos consejos que acabamos de dar son *ilegales.* Sería como decir: «si te presentas herido en la casa de socorro y el médico no quiere atenderte, ponle un cuchillo en el cuello». En ambos casos se trata de actos desesperados. Hemos dado nuestro consejo de modo paradójico para remachar que este libro no pretende resol-

ver graves problemas de estructura social y de ordenación jurídica.

Así pues, este libro está destinado a quien (sin ser millonario ni disponer de diez años para doctorarse tras haber viajado por todo el mundo), con posibilidades aceptables de dedicar unas cuantas horas diarias al estudio, quiere preparar una tesis que le proporcione ciertas satisfacciones intelectuales y que le sirva también después del doctorado. Y a quien, una vez fijados los límites, por modestos que sean, de su esfuerzo, quiera hacer un trabajo *serio.* Se puede hacer seriamente hasta una recopilación de figurines: basta con fijar el tema de la recopilación, los criterios de catalogación y los límites históricos de la recopilación. Si se decide no pasar de 1960, mejor que mejor, pues desde los años sesenta hasta hoy los figurines son infinitos. Siempre habrá una diferencia entre esta recopilación y el Museo del Louvre, pero en vez de hacer un museo poco serio, es preferible hacer una seria recopilación de figurines de calzado de 1960 a 1970. Este criterio puede aplicarse también a una tesis doctoral.

I.3. Cómo una tesis sirve también después del doctorado

Hay dos modos de hacer una tesis para que sirva también después del doctorado. El primero consiste en hacer de la tesis el principio de una investigación más amplia que se seguirá en los años siguientes si, naturalmente, se tienen ganas y posibilidades.

Pero hay un segundo en virtud del cual el director de una oficina turística local se verá ayudado en su profesión por el hecho de haber elaborado una tesis titulada *De «Fermo a Lucia» a los «Promessi Sposi».* Hacer una tesis significa: (1) localizar un tema concreto; (2) recopilar documentos sobre dicho tema; (3) poner en orden dichos documentos; (4) volver a examinar el tema partiendo de cero a la luz de los documentos recogidos; (5) dar una forma orgánica a todas las reflexiones precedentes; (6) hacerlo de modo que quien la lea comprenda lo que se

quería decir y pueda, si así lo desea, acudir a los mismos documentos para reconsiderar el tema por su cuenta.

Hacer una tesis significa aprender a poner orden en la propias ideas y a ordenar los datos: es una especie de trabajo metódico; supone construir un «objeto» que, en principio, sirva también a los demás. Y para ello *no es tan importante el tema de la tesis como la experiencia de trabajo que comporta.* Una persona que ha sido capaz de documentarse bien sobre la doble redacción de la novela de Manzoni, también será capaz de recopilar con método los datos necesarios para la oficina turística. El autor de estas líneas ha publicado ya una decena de libros sobre diversos temas, pero si ha logrado hacer los nueve últimos, es porque ha sacado fruto principalmente de la experiencia del primero, que era una reelaboración de la tesis doctoral. Sin aquel primer trabajo no hubiera aprendido a hacer el resto. Y, para bien o para mal, el resto todavía se resiente del modo en que fue hecho el primero. Quizá con el tiempo uno se vuelve más malicioso, se aprenden más cosas; pero el modo de trabajar sobre las cosas que se conocen dependerá siempre del modo en que se han buscado al principio muchas cosas que no se conocían.

En definitiva, hacer una tesis es como adiestrar la memoria. De viejo se tiene buena memoria si se ha ejercitado desde muy joven. Y da lo mismo que se haya ejercitado aprendiendo de memoria la alineación de todos los equipos de primera, los poemas de Carducci o la lista de los emperadores romanos desde Augusto hasta Rómulo Augústulo. Desde luego, puestos a ejercitar la memoria, mejor es aprender cosas que interesen o sirvan; pero, de todos modos, también aprender cosas inútiles supone una buena gimnasia. Y así, aunque sea preferible hacer una tesis sobre un tema que agrade, el tema es secundario respecto del método de trabajo y la experiencia que de él se extrae.

Además, si se trabaja bien no hay ningún tema que sea verdaderamente estúpido: trabajando bien se sacan conclusiones útiles incluso de un tema aparentemente remo-

to o periférico. Marx no hizo su tesis sobre economía política, sino sobre dos filósofos griegos, Epicuro y Demócrito. Y no es casual. Quizá Marx fue capaz de reflexionar sobre los problemas de la historia y la economía con la energía teórica que tan bien conocemos, precisamente porque aprendió a pensar con los filósofos griegos. Ante tanto estudiante que empieza con una tesis ambiciosísima sobre Marx para terminar en el departamento de personal de las grandes empresas capitalistas, es preciso reconsiderar los conceptos existentes sobre la utilidad, la actualidad y el alcance de los temas de tesis.

I.4. Cuatro reglas obvias

Hay casos en que el aspirante hace su tesis sobre el tema impuesto por el profesor. Son casos a evitar.

Evidentemente, no nos referimos aquí a los casos en que el doctorando recibe los consejos del profesor. Nos referimos más bien a los casos en que la culpa es del profesor (véase II.7., «Cómo evitar ser explotado por el ponente») o a aquellos en que la culpa es del doctorando, falto de interés y dispuesto a hacer mal cualquier cosa para salir del paso.

Nosotros nos ocuparemos de los casos en que se presume la existencia de un doctorando movido por ciertos intereses y de un docente dispuesto a interpretar sus exigencias.

En tales casos las reglas para la elección del tema son cuatro:

1) *Que el tema corresponda a los intereses del doctorando* (que esté relacionado con el tipo de exámenes rendidos, sus lecturas, su mundo político, cultural o religioso);

2) *Que las fuentes a que se recurra sean asequibles,* es decir, al alcance físico del doctorando;

3) *Que las fuentes a que se recurra sean manejables,* es decir, al alcance cultural del doctorando;

4) *Que el cuadro metodológico de la investigación esté al alcance de la experiencia del doctorando.*

Así formuladas, estas cuatro reglas parecen banales y parecen poder resumirse en la norma «el que quiera hacer una tesis, debe hacer una tesis que esté capacitado para hacer». Pues bien, es exactamente así, y hay casos de tesis dramáticamente abortadas precisamente por no haber sabido plantear el problema inicial en estos términos tan obvios.[1]

Los capítulos siguientes intentarán proporcionar algunos consejos a fin de que la tesis a hacer sea una tesis que se sepa y se pueda hacer.

1. Podríamos añadir una quinta regla: *que el profesor sea el adecuado.* Pues hay aspirantes que, por razones de simpatía o de pereza, quieren hacer con el profesor de la materia A una tesis que en realidad es de la materia B. El profesor acepta (por simpatía, por vanidad) y luego no está capacitado para seguir la tesis.

II. LA ELECCIÓN DEL TEMA

II.1. ¿Tesis monográfica o tesis panorámica?

La primera tentación del estudiante es hacer una tesis que hable de muchas cosas. Si el estudiante se interesa por la literatura, su primer impulso es hacer una tesis titulada *La literatura hoy.* Siendo necesario restringir el tema optará por *La literatura española desde la posguerra hasta los años setenta.*

Estas tesis son muy peligrosas. Se trata de temas que alterarían la sangre a estudiosos bastante más maduros. Para un estudiante veinteañero se trata de un desafío imposible. O hace una vulgar reseña de nombres y de opiniones corrientes, o da a su obra un sesgo originaL (y siempre se le acusaría de omisiones imperdonables). El autor contemporáneo Gonzalo Torrente Ballester publicó en 1961 un *Panorama de la literatura española contemporánea* (Ediciones Guadarrama).[1] Pues bien, si se hubiera tratado de una tesis doctoral le habrían suspendido, a pesar de los cientos de páginas impresas. Pues se hubiera achacado a su negligencia o a su ignorancia el no haber citado algunos nombres que la mayoría considera muy importantes, o haber dedicado capítulos enteros a autores supuesta-

1. La obra citada por Eco es Gianfranco Contini, *Letteralura Italiana - Ottocento-Novecento* (1957, Sansoni Accademia). *(N. de los T.)*

mente «menores» y breves comentarios a autores considerados «mayores». Naturalmente, teniendo en cuenta que se trata de un estudioso cuya preparación histórica y agudeza crítica son bien conocidas, todos comprenden que estas exclusiones y estas desproporciones eran voluntarias, y que una ausencia era críticamente mucho más elocuente que una página de disertación. Pero si la misma gracia la hace un estudiante de veintidós años ¿quién garantiza que tras el silencio no hay una gran malicia y que las omisiones sustituyen a unas páginas críticas escritas en otro lugar —o que el autor *sabría* escribir?

En este tipo de tesis el estudiante normalmente acusa después a los componentes del tribunal de no haberle comprendido, pero los componentes del tribunal *no podían* comprenderle; por consiguiente, una tesis demasiado panorámica constituye siempre un acto de soberbia. No es que la soberbia intelectual —en una tesis— sea algo rechazable *a priori.* Se puede incluso decir que Dante era un mal poeta: pero hay que decirlo al cabo de trescientas páginas, como mínimo, de intenso análisis de los textos de Dante. Estas demostraciones no pueden estar presentes en una tesis panorámica. Y precisamente por ello será oportuno que el estudiante, en vez de *La literatura española desde la posguerra hasta los años setenta,* elija un título más modesto.

Diré rápidamente qué sería lo ideal: no *Las novelas de Aldecoa,* sino más bien *Las diferentes redacciones de «Ave del Paraíso».* ¿Aburrido? Puede ser, pero como desafío es más interesante.

Después de todo, pensándolo bien, es una cuestión de astucia. Con una tesis panorámica sobre cuarenta años de literatura el estudiante se expone a todas las objeciones posibles. ¿Cómo podría resistir el ponente o un simple miembro del tribunal la tentación de mostrar que conoce a un autor menor que el estudiante no ha citado? Basta con que cada miembro del tribunal observe tres omisiones hojeando el índice, para que el estudiante se convierta en blanco de una ráfaga de acusaciones que harán que su tesis parezca una sarta de disparates. En cambio, si el

estudiante ha trabajado seriamente sobre un tema muy preciso, se encuentra controlando un material desconocido para la mayor parte del tribunal. No estoy sugiriendo un truquito barato; será un truco, pero no barato, puesto que cuesta trabajo. Ocurre simplemente que el aspirante se presenta como «experto» frente a un público menos experto que él, y visto que se ha tomado el trabajo de llegar a ser experto, justo es que goce de las ventajas de su situación.

Entre los dos extremos, desde la tesis panorámica sobre cuarenta años de literatura hasta la estrictamente monográfica en torno a variantes de un texto breve, existen muchos estadios intermedios. De esta manera, se podrían especificar temas como *Las experiencias literarias vanguardistas de los años cuarenta,* o bien *Tratamiento literario de la geografía en Juan Benet y Sánchez Ferlosio,* o incluso *Afinidades* y *diferencias en tres poetas postislas: Carlos Edmundo de Ory, Eduardo Chicharro* y *Gloria Fuertes}*

Trasladando el caso a las facultades de ciencias, en un librito de tema afín al nuestro se da un consejo aplicable a todas las materias:

> El tema *Geología,* por ejemplo, es demasiado amplio. *Vulcanología,* como rama de la geología, sigue siendo demasiado extenso. *Los volcanes en Méjico* podría dar lugar a un buen ejercicio, aunque un tanto superficial. Una limitación sucesiva daría origen a un estudio de más valor: *La historia del Popocatepetl* (que uno de los conquistadores de Cortés probablemente escaló en 1519 y que no tuvo una erupción violenta hasta 1702). Un tema más limitado, que concierne a un número menor de años, sería *El nacimiento y la muerte aparente del Paricutín* (del 20 de febrero de 1943 al 4 de marzo de 1952).[2]

Pues bien, yo aconsejaría el último tema. Con la condición de que, llegados a este punto, el aspirante diga todo lo que haya que decir sobre ese maldito volcán.

1. En el original: *La letteratura italiana dal dopoguerra agli anni sessanta; I romanzi di Fenoglio; Le diverse redazioni de «Il partigiano Johnny»; La neo-avanguardia letteraria degli anni sessanta; L'immagine delle Langhe in Pavese e Fenoglio; Affinità e differenze in tre scritori «fantastici»: Savinio, Buzzati e Landolfi. (N. de los T.)*

2. C. W. Cooper y E. J. Robins, *The Term Paper - A Manual and Model,* Stanford, Stanford University Press, 4.ª ed., 1967, pág. 3.

Hace tiempo se me presentó un estudiante que quería hacer la tesis sobre *El símbolo en el pensamiento contemporáneo.* Era una tesis imposible. Por lo menos yo no sabía qué quería decir «símbolo»; y, de hecho, es un término que muda de significado según los autores; a veces, en dos autores diferentes quiere decir dos cosas absolutamente opuestas. Considérese lo que los lógicos formales o los matemáticos entienden por «símbolo», las expresiones privadas de significado que ocupan un puesto definido con funciones precisas en el cálculo formalizado (como las *a* y las *b* o las *x* y las y de las fórmulas algebraicas), mientras que otros autores lo entienden como forma llena de significados ambiguos, tal el caso de las imágenes que recorren los sueños, que pueden referirse a un árbol, a un órgano sexual, al deseo de crecimiento y así sucesivamente. ¿Cómo se puede, entonces, hacer una tesis con este título? Habría que analizar todas las acepciones de símbolo en toda la cultura contemporánea, hacer con ellas una lista que saque a la luz las afinidades y las diferencias, ver si por debajo de las diferencias hay un concepto unitario fundamenta] que se reitera en cada autor y en cada teoría y si las diferencias siguen haciendo incompatibles entre sí tales teorías. Pues bien, ningún filósofo, lingüista o psicoanalista contemporáneo ha sido capaz de hacer una obra así de modo satisfactorio. ¿Cómo lo conseguiría un estudioso que hace sus primeras armas y que, por precoz que sea, no tiene a sus espaldas más de seis o siete años de lectura adulta? Podría también hacer un trabajo inteligentemente parcial, pero estaríamos de nuevo en el panorama de la literatura española de Torrente Ballester. O bien podría proponer una teoría personal del símbolo, dejando de lado cuanto han dicho los otros autores; pero en el párrafo II.2. diremos por qué esta elección es discutible. Con dicho estudiante hubo una pequeña discusión. Se hubiera podido hacer una tesis sobre el símbolo en Freud y Jung, olvidando otras acepciones y confrontando únicamente las de los dos autores citados. Pero se descubrió que el estudiante no sabía alemán (y sobre el problema del conocimiento de las lenguas volveremos en

el parágrafo II.5.). Entonces decidimos estabilizarnos en el tema *El concepto de símbolo en Peirce, Frye* y *Jung*. La tesis examinaría las diferencias entre tres conceptos homónimos en tres autores diferentes, un filósofo, un crítico y un psicólogo; mostraría cómo en muchas argumentaciones en que estos tres autores son sacados a colación se cometen muchos equívocos, pues se atribuye a uno el significado que en realidad es usado por el otro. Únicamente al final, a modo de conclusión hipotética, el aspirante intentaría hacer balance para mostrar si existen analogías, y cuáles son, entre tales conceptos homónimos, aludiendo también a otros autores de los que tenía conocimiento aunque por explícita limitación del tema, no quisiera y no pudiera ocuparse de ellos. Nadie le hubiera podido decir que no consideraba al autor *K*, puesto que la tesis era sobre *X*, *Y* y *Z*, ni que citara al autor *J* sólo traducido, puesto que se trataría de una alusión marginal, al fin y al cabo, y la tesis pretendía estudiar por extenso y en los originales únicamente a los tres autores precisados en el título.

Hemos visto cómo una tesis panorámica, sin llegar a ser rigurosamente monográfica, queda reducida a una medida justa, aceptable por todos.

Quede claro, por otra parte, que el término «monográfico» puede tener una acepción más amplia que la que hemos usado aquí. Una monografía es el tratamiento de un sólo tema y como tal se opone a una «historia de», a un manual, a una enciclopedia. En este sentido también es monográfico *El tema del «mundo al revés» en los escritores medievales*. Se estudian muchos autores pero sólo desde el punto de vista de un tema específico (es decir desde la hipótesis imaginaria propuesta a modo de ejemplo, paradoja o fábula, de que los peces vuelan por el aire, de que los pájaros nadan por el agua y cosas así). Haciendo bien este trabajo se lograría una óptima monografía. Pero para hacerlo bien hay que tener presentes a todos los autores que han tratado el tema, especialmente a los menores, de los que nadie se acuerda. Por lo tanto esta tesis queda clasificada entre las monográfico-panorámicas, y es muy

difícil: requiere infinidad de lecturas. Si aun y todo quisierais hacerla, haría falta restringir el campo: *El tema de! «mundo al revés» en los poetas carolingios.* El campo se restringe, se sabe dónde hay que buscar y dónde no.

Naturalmente, es mucho más excitante hacer la tesis panorámica, pues entre otras cosas parece aburrido tener que ocuparse durante uno, dos o más años del mismo autor. Pero se comprende que hacer una tesis rigurosamente monográfica no significa en modo alguno perder de vista el panorama. Hacer una tesis sobre la narrativa de Aldecoa supone tener presente el telón de fondo del realismo español, leer también a Sánchez Ferlosio o García Hortelano y examinar los narradores americanos o la literatura clásica que Aldecoa leía. Sólo insertando al autor en un parnorama se le comprende y explica. Pero una cosa es utilizar el panorama como fondo y otra hacer un cuadro panorámico. Una cosa es pintar el retrato de un caballero sobre fondo de un campo con un río, y otra pintar campos, valles y ríos. Tiene que cambiar la técnica, tiene que cambiar, en términos fotográficos, el enfoque. Partiendo de un autor único el panorama puede ser un poco desenfocado, incompleto o de segunda mano.

A modo de conclusión recuérdese este principio fundamental: *cuanto más se restringe el campo mejor se trabaja y se va más seguro.* Una tesis monográfica es preferible a una tesis panorámica. Es mejor que la tesis se asemeje más a un ensayo que a una historia o una enciclopedia.

II.2. ¿Tesis histórica o tesis teórica?

Esta alternativa sólo es válida para ciertas materias. En realidad, en materias como historia de las matemáticas, filología románica o historia de la literatura alemana, una tesis no puede ser sino histórica. Y en materias como composición artquitectónica, física del reactor nucelar o anatomía comparada, normalmente se hacen tesis teóricas o experimentales. Pero existen otras materias como filosofía teorética, sociología, antropología cultural,

estética, filosofía del derecho, pedagogía o derecho internacional, en que se pueden hacer tesis de los dos tipos.

Una tesis teórica es una tesis que se propone afrontar un problema abstracto que ha podido ser, o no, objeto de otras reflexiones: la naturaleza de la voluntad humana, el concepto de libertad, la noción de rol social, la existencia de Dios, el código genético. Catalogados así estos temas provocan inmediatamente una sonrisa, porque hacen pensar en ese tipo de aproximaciones que Gramsci llamaba «breves guiños sobre el universo». No obstante, insignes pensadores se han ocupado de estos temas. Sólo que, salvo raras excepciones, se han ocupado de ellos como conclusión de una labor reflexiva de decenios.

En manos de un estudiante, con una experiencia científica necesariamente limitada, estos temas pueden dar origen a dos soluciones. La primera (que es la menos trágica) consiste en hacer la tesis definida (en el parágrafo precedente) como «panorámica». Se trata del concepto de rol social, pero en una serie de autores. Y en este sentido valgan las observaciones ya hechas. La segunda solución es más preocupante, porque el doctorando cree poder resolver en el espacio de unas pocas páginas el problema de Dios y la definición de la libertad. Mi experiencia me dice que los estudiantes que han elegido temas de este tipo han hecho casi siempre tesis muy breves, sin apreciable organización interna, más parecidas a un poema lírico que a un estudio científico. Y normalmente, cuando se objeta al doctorando que su discurso está demasiado personalizado, es genérico, informal, privado de verificaciones historiográficas y de citas, responde que no ha sido comprendido, que su tesis es mucho más inteligente que otros ejercicios de banal compilación. Puede ocurrir que sea verdad, pero una vez más la experiencia demuestra que normalmente es la respuesta dada por un aspirante con las ideas confusas y falto de humildad científica y de capacidad comunicativa. Qué hay que entender por humildad científica (que no es una virtud de débiles sino, al contrario, una virtud de personas orgullosas) se dirá en IV.2.4. Pero no se puede excluir la posibilidad de que el

doctorando sea un genio que con sólo veintidós años ha comprendido todo, y quede claro que estoy haciendo esta hipótesis sin pizca de ironía. Pero es un hecho que cuando sobre la faz de la tierra aparece un genio de tal índole, la humanidad tarda mucho en aceptarlo y su obra es leída y digerida durante cierto número de años antes de que se capte su grandeza. ¿Cómo se puede pretender que un tribunal que examina no una sino muchas tesis capte de buenas a primeras la grandeza de este corredor solitario?

Pero partamos de la hipótesis de que el estudiante es consciente de haber comprendido un problema importante: como nada surge de la nada, él elaborará sus pensamientos bajo la influencia de algún otro autor. En ese caso transforma su tesis teórica en tesis historiográfica, o lo que es lo mismo no trata el problema del ser, la noción de libertad o el concepto de acción social, sino que desarrolla temas como *El problema del ser en el primer Heidegger*, *La noción de libertad en Kant* o *El concepto de acción social en Parsons*. Si tiene ideas originales, estas emergen también en la confrontación con las ideas del autor tratado: se pueden decir muchas cosas nuevas sobre la libertad estudiando el modo en que otros han hablado de la libertad. Y si realmente se quiere, la que había de ser su tesis teorética se convierte en capítulo final de su tesis historiográfica. El resultado será que todos podrán verificar lo que dice, porque (referidos a un pensador precedente) los conceptos que pone en juego serán públicamente verificables. Es difícil moverse en el vacío e instituir un razonamiento *ab initio*. Es preciso encontrar un punto de apoyo, especialmente para problemas tan vagos como la noción de ser o de libertad. También si se trata de genios, y especialmente si se trata de genios, nunca es humillante partir de otro autor. Además partir de un autor precedente no quiere decir hacer de él un fetiche, adorarlo, jurar sobre su palabra; al contrario, se puede partir de un autor para demostrar sus errores y sus límites. Pero se tiene un punto de apoyo. Decían los medievales, que tenían un respeto exagerado por la autoridad dé sus autores clásicos, que los modernos, aun siendo «enanos» en comparación con

aquellos, al apoyarse en ellos se convertían en «enanos a hombros de gigante», con lo cual veían más allá que sus predecesores.

Todas estas observaciones no sirven para las materias aplicadas y experimentales. Si se trata de una tesis de psicología la alternativa no se plantea entre *El problema de la percepción en Piaget* y *El problema de la percepción* (si a algún imprudente se le ocurriera proponer un tema tan genéricamente peligroso). La alternativa a la tesis historiográfica es más bien la tesis experimental: *La percepción de los colores en un grupo de niños minusválidos.* Aquí el razonamiento cambia, porque es de ley afrontar de forma experimental una cuestión con tal de poseer un método de investigación y poder trabajar en condiciones razonables de laboratorio con la debida asistencia. Pero un buen estudioso experimental no empieza a examinar las reacciones de sus sujetos si antes no ha hecho al menos un trabajo panorámico (análisis de los estudios análogos ya efectuados), porque en caso contrario se corre el riesgo de inventar la pólvora, de demostrar algo que ya ha sido ampliamente demostrado o de aplicar métodos que han mostrado ser ruinosos (también puede ser objeto de investigación la nueva verificación de un método que todavía no ha dado resultados satisfactorios). Por eso una tesis de tipo experimental no puede ser realizada en casa ni el método puede ser inventado. También en este caso hay que partir del principio de que, si se es un enano inteligente, lo mejor es saltar a hombros de un gigante cualquiera, aunque sea de estatura modesta; o de otro enano. Más adelante habrá tiempo para avanzar a solas.

II.3. ¿Temas clásicos o temas contemporáneos?

Afrontar esta cuestión parece un intento de resucitar la clásica *querelle des anciens et des modernes*... Y en muchas disciplinas la cuestión no se plantea en absoluto (a pesar de que también una tesis de historia de la literatura latina podría versar tanto sobre Horacio como sobre la

situación de los estudios horacianos en los últimos veinte años). Por otra parte es lógico que si se trata de un doctorado de historia de la literatura italiana contemporánea, no haya alternativa.

Sin embargo no es raro el caso del estudiante que, ante el consejo del profesor de literatura italiana de hacer la tesis sobre un petrarquista del dieciséis o sobre un arcade, prefiera temas como Pavese, Bassani o Sanguineti. Muchas veces la elección surge de una auténtica vocación y es difícil contradecirla. Otras veces surge de la falsa convicción de que un autor contemporáneo es más fácil y más ameno.

Hay que decir cuanto antes que *el autor contemporáneo es siempre más difícil.* Es verdad que normalmente se encuentra una bibliografía más reducida, que los textos son todos fáciles de encontrar, que la primera fase de la documentación puede llevarse a cabo tanto encerrado en una biblioteca como a la orilla del mar con una buena novela entre las manos. Pero o se quiere hacer una tesis chapucera, repitiendo simplemente lo que ya han dicho otros críticos, y en ese caso el razonamiento se estanca aquí (y ya puestos se puede hacer una tesis todavía más chapucera sobre un petrarquista del dieciséis), o bien se quiere aportar algo nuevo, y en ese caso hay que reconocer que sobre un autor clásico existen por lo menos tramas interpretativas seguras sobre las cuales se puede tejer, mientras que sobre un autor moderno las opiniones son todavía vagas y discordantes, nuestra capacidad crítica se ve falseada por la falta de perspectiva y todo resulta enormemente difícil.

Es indudable que el autor clásico impone una lectura más fatigosa, una investigación bibliográfica más atenta (aunque los títulos estén menos dispersos y existan catálogos bibliográficos ya completos); pero si se entiende la tesis como la ocasión de aprender a construir una investigación, el autor clásico plantea más problemas de destreza.

Si más tarde el estudiante se siente inclinado a la crítica contemporánea, la tesis puede ser la última ocasión

que tenga de enfrentarse a la literatura del pasado para ejercitar el propio gusto y la propia capacidad de lectura. Así que no estaría mal coger esta oportunidad al vuelo. Muchos grandes escritores contemporáneos, incluso de vanguardia, no han producido tesis sobre Montale o sobre Pound, sino sobre Dante o sobre Foscolo. En realidad no existen reglas precisas: y un buen investigador puede llevar a cabo un análisis histórico o estilístico sobre un autor contemporáneo con la misma penetración y precisión filológica con que se trabaja sobre un clásico.

Además el problema cambia de una a otra disciplina. En filosofía plantea quizá más problemas una tesis sobre Husserl que una tesis sobre Descartes y la relación entre «facilidad» y «legibilidad» se invierte: se lee mejor a Pascal que a Carnap.

Por lo cual, el único consejo que me sentiría capaz de dar es: *trabajad sobre un contemporáneo como si fuera un clásico y sobre un clásico como si fuera un contemporáneo.* Os divertiréis más y haréis un trabajo más serio.

II.4 ¿Cuánto tiempo se requiere para hacer una tesis?

Digamos de entrada: *no más de tres años y no menos de seis meses. No más de tres años* porque si en tres años de trabajo no se ha logrado limitar el tema y encontrar la documentación necesaria, esto sólo puede significar tres cosas:

1) Ha elegido una tesis equivocada superior a sus fuerzas.
2) Pertenece al tipo de los eternos descontentos que querrían decirlo todo y sigue trabajando en la tesis durante veinte años, cuando en realidad un estudioso hábil tiene que ser capaz de fijarse unos límites, aunque modestos, y producir algo definitivo dentro de estos límites.
3) Se le ha declarado la neurosis de la tesis; la deja de lado, la vuelve a coger, no se siente realizado, llega a un estado de gran dispersión, utiliza la tesis como excusa para muchas bajezas; este no se doctorará nunca.

No menos de seis meses; pues aunque queráis hacer el equivalente de un buen artículo de revista, que no pase de los sesenta folios, entre estudiar el planteamiento del trabajo, buscar la bibliografía, ordenar los documentos y redactar el texto, seis meses pasan en un abrir y cerrar de ojos. Desde luego, un estudioso más maduro escribe un ensayo incluso en menos tiempo, pero tiene a sus espaldas años y años de lecturas, de fichas, de apuntes, que el estudiante en cambio tiene que sacar de la nada.

Cuando se habla de seis meses o tres años se piensa naturalmente no en el tiempo de la redacción definitiva, que puede ser de un mes o de quince días según el método con que se ha trabajado, sino más bien en el lapso de tiempo transcurrido desde que surge la primera idea de la tesis hasta la entrega del trabajo final. También puede darse el caso de un estudiante que trabaja efectivamente en la tesis durante sólo un año pero saca provecho de ideas y de lecturas que, sin saber adónde le llevarían, había acumulado durante los dos años precedentes.

Lo ideal, a mi parecer, es *escoger la tesis* (con el respectivo ponente) *al finalizar el segundo año de carrera.* En ese momento ya se está familiarizado con las diversas materias y se conocen también el tema, la dificultad e incluso la situación de disciplinas que ni siquiera se han examinado todavía. Una elección tan a tiempo no es comprometedora ni irremediable. Se dispone de un largo año para percatarse de que la idea era errónea y cambiar de tema, de ponente o hasta de disciplina. Hay que comprender bien que invertir un año en una tesis de literatura griega para darse cuenta después de que se prefiere una tesis de historia contemporánea no es en absoluto tiempo perdido: al menos se habrá aprendido a constituir una bibliografía preliminar, a fichar un texto, a organizar un resumen. Recuérdese cuanto ha sido dicho en I.3.: una tesis sirve ante todo para aprender a coordinar las ideas, independientemente del tema.

Por eso, eligiendo la tesis al finalizar el segundo año se dispone de tres veranos para la investigación y, si se puede, para viajes de estudio; pueden elegirse las asignaturas

combinándolas con la tesis. Desde luego, si se hace una tesis de psicología experimental es difícil coronar con ella el curso de literatura latina; pero en muchas otras materias de carácter filosófico y sociológico se puede llegar a un acuerdo con el profesor en cuanto a algún texto, quizás en sustitución de los prescritos, que reconduzca la marcha del curso al ámbito del propio interés dominante. Cuando esto es posible sin retorcimientos dialécticos o truquillos pueriles, un profesor inteligente prefiere siempre que el estudiante prepare un examen «motivado» y orientado y no un examen casual, forzado, preparado sin pasión, sólo para superar un escollo inevitable.

Elegir la tesis al finalizar el segundo año significa que hay tiempo hasta octubre del cuarto para doctorarse en el plazo ideal, habiendo dispuesto de dos años completos.

Nada impide elegir antes la tesis. Nada impide elegirla después, si se acepta la idea de entrar una vez empezado el curso. Todo indica que no hay que elegirla demasiado tarde.

También porque una buena tesis tiene que ser discutida a cada paso con el ponente, dentro de los límites de lo posible. Y no tanto por atosigar al profesor, sino porque escribir una tesis es como escribir un libro, es un ejercicio de comunicación que supone la existencia de un público y el ponente es la única muestra de público competente de que dispone el estudiante en el curso de su propio trabajo. Una tesis hecha en el último momento obliga al ponente a hojear rápidamente los capítulos o directamente el trabajo ya terminado. Luego, si el ponente la ve en el último momento y está descontento del resultado, atacará al aspirante en la sesión del tribunal con desagradables resultados. Desagradables también para el ponente, que no tiene por qué llegar a la sesión con una tesis que no le gusta: también es una derrota para él. Si él realmente cree que el doctorando no conseguirá encajar en el tema escogido, se lo debe decir antes aconsejándole que haga otra tesis o que espere todavía un poco. Si luego el aspirante, a pesar de estos consejos, considera que el ponente no tiene razón o que el problema del tiempo es discrimi-

natorio para él, afrontará igualmente el riesgo de una lectura de tesis borrascosa pero al menos lo hará sobre aviso.

De todas estas observaciones se deduce que la tesis de seis meses, aunque se admite como mal menor, no es en modo alguno lo mejor (a menos que, como se decía, el tema elegido permita sacar jugo durante los últimos seis meses a experiencias elaboradas durante los años precedentes).

No obstante pueden existir casos de necesidad en los que haga falta resolver todo en seis meses. Y en tal caso se trata de encontrar un tema que se pueda afrontar de manera digna y seria en ese período de tiempo. No quisiera que todo este discurso fuera tomado en un sentido demasiado «comercial», como si estuviéramos vendiendo «tesis de seis meses» y «tesis de seis años», a precios diversos y para todo tipo de clientes. Pero lo cierto es que también puede existir una buena tesis de seis meses.

Los requisitos de la tesis de seis meses son:

1) el tema tiene que estar delimitado;
2) el tema, a ser posible, será contemporáneo, para no tener que ir a buscar una bibliografía que se remonte hasta los griegos; o bien tiene que ser un tema marginal sobre el que se haya escrito poquísimo;
3) los documentos de todo tipo tienen que estar disponibles en una zona restringida y serán de fácil consulta.

Pongamos algunos ejemplos. Si elijo como tema *La iglesia de Santa María del Castillo de Alessandria,* puedo suponer que encontraré todo lo que me sirva para reconstruir la historia y las vicisitudes de las restauraciones en la biblioteca pública de Alessandria o en los archivos de la ciudad. Digo «puedo suponer» porque hago una hipótesis, y me pongo en la situación de un estudiante que está buscando una tesis de seis meses. Pero antes de lanzarme a la ejecución del proyecto tendría que informarme para verificar si mi hipótesis es válida. Además tendría que ser un estudiante que viviera en la-provincia de Alessandria; si vivo en la otra punta de Italia he tenido una pésima

idea. Aún hay otro «pero». Si hay documentos disponibles pero se trata de manuscritos medievales nunca publicados, tendría que saber algo de paleología, esto es, poseer una técnica de lectura y desciframiento de los manuscritos. Y este tema, que tan fácil parecía, se hace difícil. En cambio, si descubro que todo está publicado, por lo menos desde el siglo **XIX** en adelante, me muevo sobre seguro.

Otro ejemplo. Raffaele La Capria es un escritor italiano contemporáneo que sólo ha escrito tres novelas y un ensayo. Han sido publicados todos por el mismo editor, Bompiani. Imaginemos una tesis que se titule *El éxito de Raffaele La Capria en la crítica italiana contemporánea.* Teniendo en cuenta que normalmente cada editor tiene en sus propios archivos los recortes de todos los ensayos críticos y artículos aparecidos sobre sus autores, tras una serie de sesiones en la sede de la casa editora en Milán podré suponer que he catalogado la casi totalidad de los textos que me interesan. Además el autor vive y puedo escribirle o entrevistarle obteniendo por medio de él otras indicaciones bibliográficas y, casi seguro, fotocopias de textos que me interesan. Naturalmente un ensayo crítico me conducirá a otros autores con los que La Capria es comparado o contrapuesto. El campo se amplía un poco, pero de modo razonable. De todas maneras si he elegido a La Capria es porque tenía algún interés por la literatura italiana contemporánea; de no ser así, la decisión ha sido tomada cínicamente, en frío, y al mismo tiempo con precipitación.

Otra tesis de seis meses: *La interpretación de la segunda guerra mundial en los libros de historia para enseñanza media de los últimos cinco años.* Quizá sea un poco complejo localizar todos los libros de historia en circulación, pero después de todo las editoriales escolares no son tantas. Una vez que disponéis de los textos o los tenéis fotocopiados, sabido es que estas disertaciones ocupan pocas páginas y que el trabajo de comparación se puede hacer, y bien hecho, en poco tiempo. Naturalmente, no se puede juzgar de qué modo habla un libro sobre la segunda gue-

rra mundial si no se confronta este tratamiento específico con el cuadro histórico general que ofrece el libro; por eso hay que trabajar un poco en profundidad. Tampoco se puede empezar sin haber tomado como parámetro media docena de historias acreditadas de la segunda guerra mundial. Quede claro que si se eliminasen todas estas formas de control crítico, la tesis se podría hacer no en seis meses sino en una semana; pero entonces no sería una tesis de doctorado, sino un artículo de periódico, quizá agudo y brillante pero incapaz de mostrar la capacidad de investigación del doctorando.

Ahora bien, si lo que se quiere es hacer la tesis de seis meses pero trabajando una hora al día, entonces es inútil seguir discutiendo. Volved a mirar los consejos dados en el parágrafo I.2. Copiad una tesis cualquiera y se acabó el problema.

II.5. ¿Es necesario conocer idiomas extranjeros?

Este parágrafo no concierne a los que preparan una tesis sobre una lengua o una literatura extranjeras. En realidad cabe esperar que todos estos conozcan la lengua *sobre la cual* hacen la tesis. Cabría también esperar que, si se hiciera una tesis sobre un autor francés, esta tesis fuera escrita en francés. En muchas universidades extranjeras se hace así, y es justo.

Pero expongamos el problema del que hace una tesis de filosofía, de sociología, de derecho, de ciencias políticas, de historia, de ciencias naturales. Surge siempre la necesidad de leer un libro escrito en un idioma extranjero, aunque la tesis fuera de historia de España, incluso si fuera sobre Cervantes o sobre la Inquisición, dado que ilustres especialistas en Cervantes o en la Inquisición han escrito en inglés o en alemán.

Normalmente en estos casos se aprovecha la ocasión de la tesis para empezar a leer en una lengua que no se conoce. Interesados por el tema, con un poco de trabajo se empieza a comprender algo. Muchas veces una lengua se

aprende así. Normalmente luego no se consigue hablarla, pero se puede leer. Siempre es mejor que nada.

Si sobre un determinado tema existe *un único* libro en alemán y no se conoce el alemán, se puede resolver el problema haciéndose leer los capítulos considerados más importantes por alguien: se tendrá el pudor de no basarse demasiado en ese libro, pero al menos se podrá incluir legítimamente en la bibliografía puesto que ha sido examinado.

Pero todos estos son problemas secundarios. El principal problema es: *Es preciso escoger una tesis que no implique el conocimiento de lenguas que no conozco y que no estoy dispuesto a aprender.* Muchas veces se escoge una tesis sin saber los riesgos que se corren. En consecuencia, nos proponemos considerar algunos casos imprescindibles:

1) *No se puede hacer una tesis sobre un autor extranjero si este no es leído en su lengua original.* Esta verdad es evidente si se trata de un poeta, pero muchos creen que para una tesis sobre Kant, sobre Freud o sobre Adam Smith tal precaución no es necesaria. Pero lo es, y por dos razones: en primer lugar, estos autores no siempre tienen *todas* sus obras traducidas, incluso a veces la ignorancia de un escrito menor puede comprometer la comprensión de su pensamiento o de su formación intelectual; en segundo lugar, la mayor parte de la bibliografía sobre un autor dado suele estar en la lengua que él escribía, y si el autor está traducido no siempre lo están sus intérpretes; por último, las traducciones no siempre hacen justicia al pensamiento de un autor; y hacer una tesis significa justamente redescubrir su pensamiento original, sobre todo allí donde ha sido falseado por las traducciones o por las vulgarizaciones de diversos tipos. Hacer una tesis quiere decir ir más allá de las fórmulas difundidas por los manuales escolares, del tipo «Foscolo es clásico y Leopardi es romántico», «Platón es idealista y Aristóteles realista», o «Pascal está por el corazón y Descartes por la razón».

2) *No se puede hacer una tesis sobre un tema si las obras más importantes que se refieren a él están escritas en una*

lengua que no conocemos. Un estudiante que supiera perfectamente alemán y que no supiera francés, hoy en día no podría hacer una tesis sobre Nietzsche, que sin embargo escribió en alemán: y es que de diez años a esta parte algunas de las más interesantes revalorizaciones de Nietzsche han sido escritas en francés. Lo mismo vale para Freud: sería difícil releer al maestro vienes sin tener en cuenta todo lo que han leído en él los revisionistas americanos o los estructuralistas franceses.

3) *No se puede hacer una tesis sobre un autor o sobre un tema leyendo sólo las obras escritas en las lenguas que conocemos.* ¿Quién os asegura que la obra decisiva no ha sido escrita en la única lengua que no conocemos? Realmente este tipo de consideraciones puede conducir a la neurosis, pero es preciso andar con tino. Existen reglas de corrección científica en virtud de las cuales es lícito, si sobre un autor inglés se ha escrito algo en japonés, advertir que se conoce la existencia de tal estudio pero que no se ha leído. Este «permiso para ignorar» se extiende normalmente a las lenguas no occidentales y a las lenguas eslavas, de modo que se da el caso de estudios muy serios sobre Marx que admiten no haber tomado conocimiento de obras en ruso. Pero en estos casos el estudioso serio siempre puede saber (y demostrar que lo sabe) qué dicen, en síntesis, esas obras, dado que existen críticas o extractos con resúmenes fáciles de encontrar. Normalmente las revistas científicas soviéticas, búlgaras, checoslovacas, israelitas, etc. ofrecen al pie resúmenes de los artículos en inglés o francés. Y he aquí que incluso si sé trabaja sobre un autor francés puede ser lícito no saber ruso, pero es imprescindible leer por lo menos el inglés a fin de cercar el problema.

Por ello antes de establecer el tema de una tesis hay que ser astuto y echar una primera ojeada a la bibliografía existente para estar seguros de que no hay dificultades lingüísticas notables.

Ciertos casos se conocen por anticipado. Es impensable hacer una tesis de filología griega sin saber alemán,

pues sobre esta materia hay cantidad de estudios importantes en alemán.

En todo caso la tesis sirve para hacerse con una ligera noción terminológica general de todas las lenguas occidentales, porque aunque no se lea el ruso es necesario por lo menos ser capaz de reconocer los caracteres cirílicos y comprender si un libro determinado habla de arte o de ciencia. A leer el cirílico se aprende en una noche, y a saber que *iskusstvo* significa arte y *nauka* ciencia se llega después de haber comparado algunos títulos. Tampoco es cuestión de aterrorizarse; es preciso entender la tesis como una ocasión única para hacer algunos ejercicios que nos servirán mientras vivamos.

Todas estas observaciones no tienen en cuenta que lo mejor, si se tiene que afrontar una bibliografía extranjera, es armarse de valor e ir a pasar algún tiempo al país en cuestión: pero estas soluciones son costosas y aquí se trata de aconsejar también al estudiante que no tiene esas posibilidades.

Pero hagamos una última hipótesis, la más conciliadora. Supongamos que un estudiante se interesa por el problema de la percepción visual aplicado a la temática de las artes. Este estudiante *no conoce lenguas extranjeras y no tiene tiempo para aprenderlas* (o tiene bloqueos psicológicos: hay personas que aprenden sueco en una semana y otras que en diez años no consiguen hablar admisiblemente francés). Además tiene que hacer, por motivos económicos, una tesis de seis meses. Con todo está sinceramente interesado por el tema; quiere terminar con la universidad para ponerse a trabajar pero tiene intención de continuar con el tema ya elegido y de profundizarlo con más calma. También tenemos que pensar en él.

Bueno, este estudiante puede proponerse un tema del tipo *Los problemas de la percepción visual en su relación con las artes figurativas en algunos autores contemporáneos.* Será oportuno trazar en primer lugar un cuadro de la problemática psicológica del tema, y sobre esto hay una serie de obras traducidas, desde *Ojo y cerebro* de Gregory hasta los textos más importantes de la sicología de la

forma y de la sicología transaccional. Después se puede considerar la temática de tres autores, por ejemplo Arnheim por su enfoque desde la *Gestalt,* Gombrich por el semiológico-informacional y Panofsky por sus ensayos sobre la perspectiva desde el punto de vista iconológico. En estos tres autores se debate bajo tres puntos de vista diferentes la relación entre naturalidad y «culturalidad» de la percepción de las imágenes. Para situar a estos tres autores en un panorama de fondo existen algunas obras de conexión, por ejemplo los libros de Gillo Dorfles. Una vez trazadas estas tres perspectivas, el estudiante querrá releer los aspectos problemáticos que ha encontrado a la luz de una obra de arte particular, quizá planteándose una interpretación ya clásica (por ejemplo el modo en que Longhi analiza a Piero della Francesca) e integrándola con los datos más «contemporáneos» que ha recogido. El producto final no será en absoluto original, se quedará a mitad entre la tesis panorámica y la monográfica, pero habrá sido posible elaborarlo a partir de traducciones. Al estudiante no se le reprochará no haber leído *todo* Panofsky, hasta lo que sólo existe en alemán o en inglés, porque no se trata de una tesis *sobre* Panofsky, sino de una tesis sobre un problema en que el recurso a Panofsky cuenta solamente en ciertos aspectos, como referencia a algunas cuestiones.

Como ya se ha dicho en el parágrafo II. 1., este tipo de tesis no es el más aconsejable porque corre el peligro de quedar incompleta y genérica: quede claro que se trata de un ejemplo de tesis de seis meses para un estudiante urgentemente interesado en reunir datos preliminares sobre un problema que se toma a pecho. Es una solución de repuesto pero al menos puede ser resuelta de modo digno.

En todo caso, si no se conocen lenguas extranjeras y no se puede aprovechar la preciosa ocasión de la tesis para empezar a aprenderlas, la solución más razonable es la tesis sobre un tema específicamente castellano en el que las referencias a literatura extranjera sean fáciles de eliminar o de resolver recurriendo a unos pocos textos ya traducidos. Así, el que quisiera hacer una tesis sobre *Mo-*

delos de novela histórica en el «Sancho Saldaña» de Espronceda, habría de tener algunas nociones básicas sobre los orígenes de la novela histórica y sobre Walter Scott (además, naturalmente, de conocer la polémica del siglo **XIX** sobre este tema y el de la autoría del *Sancho Saldaña),* pero podría encontrar algunas obras de consulta en nuestra lengua y tendría la posibilidad de leer en castellano al menos las obras más importantes de Scott, sobre todo buscando en bibliotecas las traducciones del siglo **XIX**. Y todavía plantearía menos problemas un tema como *La influencia de Maragall en el catalán literario moderno.* Naturalmente, evitando partir de optimismos preconcebidos; y valdrá la pena consultar bien las bibliografías para ver si hay autores extranjeros que han tratado el tema y cuáles son.[1]

II.6. ¿Tesis científica o tesis política?

A partir de la protesta estudiantil de 1968 se ha establecido la opinión de que no se deben hacer tesis sobre temas «culturales» o librescos sino más bien tesis ligadas a intereses directos políticos y sociales. Si la situación es esta, entonces el título del presente capítulo es una provocación y un engaño porque hace pensar que una tesis «política» no es «científica». Ahora bien, en la universidad se habla a menudo de ciencia, cientificidad, investigación científica, valor científico de un trabajo, y estos términos pueden dar lugar bien a equívocos involuntarios, bien a mixtificaciones, bien a ilícitas sospechas de embalsamamiento de la cultura.

II.6.1. ¿Qué es la cientificidad?

Para algunos la ciencia se identifica con las ciencias naturales o con la investigación sobre bases cuantifati-

1. Las tesis propuestas por Eco son: *Modelli del romanzo storico nelle opere narrative di Garibaldi* y *L'influenza del Guerrazzi nella cultura risorgimentale italiana.* (N. de los T.)

vas: una investigación no es científica si no procede mediante fórmulas y diagramas. En tal caso, sin embargo, no sería científica una investigación sobre la moral en Aristóteles, pero tampoco lo sería una investigación sobre conciencia de clase y revueltas rurales durante la reforma protestante. Evidentemente no es este el sentido que se da al término «científico» en la universidad. Por eso intentamos definir bajo qué criterio un trabajo puede llamarse científico en sentido amplio.

El modelo puede muy bien ser el de las ciencias naturales tal como están planteadas desde el principio de la edad moderna. Una investigación es científica cuando cumple los siguientes requisitos:

1) La investigación versa sobre *un objeto reconocible y definido de tal modo que también sea reconocible por los demás.* El término objeto no tiene necesariamente un significado físico. También la raíz cuadrada es un objeto aunque nadie la haya visto nunca. La clase social es un objeto de investigación, aunque alguno pudiera objetar que sólo se conocen individuos o medias estadísticas y no clases en sentido estricto. Pero según esto tampoco tendría realidad física la clase de todos los números enteros superiores al 3725, de la cual, sin embargo, un matemático se podría ocupar estupendamente. Definir el objeto significa entonces definir las condiciones bajo las cuales podemos hablar en base a unas reglas que nosotros mismos estableceremos o que otros han establecido antes que nosotros. Si establecemos las reglas en base a las cuales un número entero superior al 3725 puede ser reconocido cuando se encuentra, hemos establecido las reglas de reconocimiento de nuestro objeto. Naturalmente surgen problemas si tenemos que hablar, por ejemplo, de un ser fabuloso cuya inexistencia reconoce la opinión común, como por ejemplo el centauro. Llegados a este punto tenemos tres alternativas. En primer lugar podemos decidirnos a hablar de los centauros tal y como se presentan en la mitología clásica, y así nuestro objeto llega a ser públicamente reconocible y localizable, pues tenemos que vérnoslas con textos (verbales o visuales) en que se habla de

centauros. Entonces se tratará de decir qué características ha de tener un ente de los que habla la mitología clásica para ser reconocido como centauro.

En segundo lugar podemos intentar una indagación hipotética sobre las características que *tendría* que tener una criatura viviente en un mundo posible (que no es el real) para poder ser un centauro. En tal caso habríamos de definir las condiciones de subsistencia de este mundo posible advirtiendo que toda nuestra disertación se desenvuelve en el ámbito de esta hipótesis. Si nos mantenemos rigurosamente fieles a la empresa de partida, podemos decir entonces que nos ocupamos de un «objeto» que tiene alguna posibilidad de ser objeto de indagación científica.

En tercer lugar podemos decidir que tenemos pruebas suficientes para demostrar que los centauros existen de verdad. Y en tal caso, para constituir un objeto susceptible de discurso tendremos que presentar pruebas (esqueletos, restos óseos, huellas sobre lava solidificada, fotografías hechas con rayos infrarrojos en los bosques de Grecia o todo lo que queramos) tales que los demás puedan admitir que, por correcta o errónea que sea nuestra tesis, se trata de algo sobre lo que se puede hablar.

Naturalmente este ejemplo es paradójico y no creo que nadie quiera hacer tesis sobre los centauros, sobre todo en lo que concierne a la tercera alternativa, pero me urgía mostrar cómo siempre puede constituirse un objeto de investigación públicamente reconocido en unas condiciones dadas. Y si se puede hacer con los centauros, otro tanto se podrá decir de nociones como el comportamiento moral, los deseos, los valores o la idea del progreso histórico.

2) La investigación tiene que decir sobre este objeto *cosas que todavía no han sido dichas* o bien revisar con óptica diferente las cosas que ya han sido dichas. Un trabajo matemáticamente exacto que viniera a demostrar con los métodos tradicionales el teorema de Pitágoras no sería un trabajo científico, pues no añadiría nada a nuestro conocimiento. Como máximo sería un buen trabajo de

divulgación, como un manual que enseñase a construir una caseta para el perro usando madera, clavos, cepillo, sierra y martillo. Como ya habíamos dicho en I.1. una tesis *de compilación* también puede ser científicamente útil porque el compilador ha reunido y correlacionado de manera orgánica las opiniones ya expresadas por otros sobre el mismo tema. Del mismo modo un manual de instrucciones sobre cómo hacerse una caseta para el perro no es un trabajo científico, pero una obra que compare y comente todos los métodos conocidos para hacer una caseta ya puede plantear alguna modesta pretensión de cientificidad.

Hay que tener presente una cosa: que una obra de compilación sólo tiene sentido si no existe todavía ninguna parecida en ese campo. Si ya existen obras comparativas sobre sistemas de casetas para perros, hacer otra igual es una pérdida de tiempo (o un plagio).

3) La investigación *tiene que ser útil a los demás.* Es útil un artículo que presente un nuevo descubrimiento sobre el comportamiento de las partículas elementales. Es útil un artículo que cuente cómo ha sido descubierta una carta inédita de Leopardi y la transcriba por entero. Un trabajo es científico (una vez observados los requisitos de los puntos 1 y 2) si añade algo a lo que la comunidad ya sabía y si ha de ser tenido en cuenta, al menos en teoría, por todos los trabajos futuros sobre el tema. Naturalmente, la importancia científica es proporcional al grado de indispensabilidad que presenta la contribución. Hay contribuciones de las que los estudiosos, de lo contrario las tendrían en cuenta, no pueden decir nada bueno. Y existen otras que los estudiosos harán bien teniendo en cuenta, aunque no pasa nada si no lo hacen. Recientemente han sido publicadas unas cartas que James Joyce escribía a su mujer sobre problemas sexuales abrasadores. Indudablemente al que mañana estudie la génesis del personaje de Molly Bloom en el *Ulises* de Joyce le convendrá saber que en su vida privada Joyce atribuía a su mujer una sexualidad vivaz y desenvuelta, como la de Molly; y por ello se trata de una útil contribución científica. Por

otra parte existen admirables interpretaciones de *Ulises* en que el personaje de Molly ha sido encuadrado con exactitud a pesar de faltar estos datos: en consecuencia se trata de una contribución no indispensable. En cambio, cuando se publicó *Stephen Hero,* la primera versión de la novela de Joyce *Portrait of the Artist as a Young Man,* todos advirtieron que era fundamental tenerla en cuenta para comprender el desarrollo del escritor irlandés. Era una contribución científica indispensable.

Ahora bien, podría ocurrírsele a alguien sacar a la luz uno de esos documentos que suele atribuirse burlonamente a los filósofos alemanes, de los que suelen llamarse «notas de lavandería»; se trata de textos de valor ínfimo en los que el autor había anotado las compras que tenía que hacer ese día. A veces también son útiles datos de este género, pues a pesar de todo dan un toque de humanidad a un autor que todos suponían aislado del mundo, o revelan que en aquel período él vivía bastante pobremente. A veces, en cambio, no añaden absolutamente nada a lo que ya se sabe, son pequeñas curiosidades biográficas y no tienen ningún valor científico, aunque lo tengan para las personas que consiguen fama de investigadores incansables sacando a la luz semejantes inepcias. No es que haya que desanimar a los que hacen tales investigaciones, pero en su caso no puede hablarse de progreso del conocimiento humano y sería bastante más útil, si no desde el punto de vista científico al menos sí desde el pedagógico, escribir un buen folleto divulgador que cuente la vida y resuma las obras de estos autores.

4) La investigación *debe suministrar elementos para la verificación y la refutación de las hipótesis que presenta,* y por tanto tiene que suministrar los elementos necesarios para su seguimiento público. Este requisito es fundamental. Puedo pretender demostrar que hay centauros en el Peloponeso, pero tengo que hacer cuatro cosas precisas: (a) presentar pruebas (como se ha dicho, por lo menos un hueso caudal); (b) decir cómo he procedido para hacer el hallazgo; (c) decir cómo habría que proceder para hacer otros; (d) decir aproximadamente qué tipo de hueso (u

otro hallazgo) mandaría al cuerno mi hipótesis el día que fuera encontrado.

De este modo no sólo he suministrado las pruebas de mi hipótesis, sino que lo he hecho de modo que también otros puedan seguir buscando para confirmarla o ponerla en tela de juicio.

Lo mismo sucede con cualquier otro tema. Supongamos que yo haga una tesis para demostrar que en un movimiento extraparlamentario de 1969 había dos corrientes, una leninista y la otra trotskista, aunque comúnmente se cree que era homogéneo. Tendré que presentar documentos (panfletos, grabaciones de asambleas, artículos, etc.) para demostrar que tengo razón; tendré que decir cómo he procedido para encontrar ese material y dónde lo he encontrado, de modo que otros puedan seguir buscando en esa dirección; y tendré que decir según qué criterios he aplicado el material probatorio a miembros de ese grupo. Por ejemplo, si el grupo se dividió en 1970, tengo que decir si considero expresión de ese grupo sólo el material teórico elaborado por sus miembros durante ese espacio de tiempo (pero en tal caso tendré que decir según qué criterios juzgo a ciertas personas miembros del grupo: ¿posesión de carnet, participación en las asambleas, suposiciones de la policía?) o si tengo también en cuenta los textos elaborados por ex-miembros del grupo después de su disolución, partiendo del principio de que si ellos han expresado más tarde esas ideas es porque ya las cultivaban, por lo bajo, durante el período de actividad del grupo. Sólo de esta manera proporciono a los demás la posibilidad de hacer nuevas indagaciones y de demostrar, por ejemplo, que mis revelaciones estaban equivocadas porque, supongamos, no se podía considerar miembro del grupo a un fulano que, según la policía, formaba parte del grupo pero que nunca había sido reconocido como tal por los otros miembros, al menos a juzgar por los documentos de que se dispone. Con lo cual he presentado una hipótesis, pruebas y procedimientos de verificación y de refutación.

He escogido adrede temas muy diferentes precisamente para demostrar que los requisitos de cientificidad pueden aplicarse a cualquier tipo de indagación.

Cuanto he dicho se refiere a la artificiosa oposición entre tesis «científica» y tesis «política». Se *puede hacer una tesis política observando todas las reglas de cientificidad necesarias.* Puede darse también una tesis que relate una experiencia de información alternativa mediante sistemas audiovisuales en una comunidad obrera: será científica en tanto que documente de modo público y controlable mi experiencia y permita a cualquiera rehacerla, sea para obtener los mismos resultados, sea para descubrir que mis resultados son casuales y que en realidad no se deben a mi intervención sino a otros factores que yo no he tenido en cuenta.

Lo bueno de un procedimiento científico es que nunca hace perder tiempo a los demás: también trabajar siguiendo el surco de una hipótesis científica para descubrir después que hay que refutarla es hacer algo útil bajo el impulso de una propuesta precedente. Si mi tesis sirve para animar a alguien a efectuar otras experiencias de contrainformación entre obreros (aunque mis suposiciones fueran ingenuas), he logrado algo útil.

De esta manera se ve que no hay oposición entre tesis científica y tesis política. Por otra parte, puede decirse que todo trabajo científico, en tanto que contribuye al desarrollo de los conocimientos de los demás, tiene siempre un valor político positivo (tiene valor político negativo toda acción que tienda a bloquear el proceso de conocimiento); mas por otra parte cabe decir con seguridad que toda empresa política con posibilidades de éxito ha de tener una base de seriedad científica.

Ya habéis visto cómo se puede hacer una tesis «científica» sin hacer uso de logaritmos ni probetas.

II.6.2. *¿Temas histórico-teóricos o experiencias «en caliente»?*

Mas llegados a este punto, nuestro problema inicial se presenta reformulado de otro modo: ¿Qué es más útil, hacer una tesis de erudición o una tesis ligada a experiencias prácticas, a compromisos sociales directos? En otras palabras, ¿qué es más útil, hacer una tesis en que se hable de autores célebres o de textos antiguos o una tesis que me imponga una intervención directa en la contemporaneidad, sea esta de orden teórico (por ejemplo: el concepto de beneficio en la ideología neocapitalista) o de orden práctico (por ejemplo: investigación sobre la condición de los chabolistas de la periferia de Roma)?

La pregunta es ociosa de por sí. Cada uno hace lo que le apetece, y si un estudiante ha pasado cuatro años estudiando filología románica nadie puede pretender que se ocupe de los chabolistas, del mismo modo que sería absurdo pretender un acto de «humildad académica» por parte de alguien que haya pasado cuatro años con Dan i lo Dolci, pidiéndole que escriba su tesis sobre *Los reyes de Francia.*

Pero supongamos que la pregunta la hace un estudiante en crisis que se pregunta para qué le sirven los estudios universitarios y especialmente la experiencia de la tesis. Supongamos que este estudiante tenga intereses políticos y sociales evidentes y que le dé miedo traicionar su vocación dedicándose a temas «librescos».

Si esta persona está ya introducida en una experiencia político-social que le deja entrever la posibilidad de extraer de ella un discurso concluyeme, estará bien que se plantee el problema de cómo tratar científicamente su experiencia.

Pero si esta experiencia no existe, entonces me parece que la pregunta sólo expresa una inquietud noble pero ingenua. Ya hemos dicho que la experiencia de investigación impuesta por la tesis sirve siempre para nuestra vida futura (tanto profesional como política) y no tanto por el tema que se elige como por el adiestramiento que supone,

por el uso del rigor, por la capacidad de organización del material que requiere.

Paradójicamente, puede decirse que un estudiante con intereses políticos no los traicionará aunque haga una tesis sobre la utilización de los pronombres demostrativos en un escritor de botánica del siglo **XVIII**. O sobre la teoría del *ímpetus* en la ciencia anterior a Galileo. O sobre la geometría no euclidiana. O sobre los albores del derecho eclesiástico. O sobre una secta mística. 0 sobre la medicina árabe medieval. O sobre el artículo del código de derecho penal concerniente a la perturbación de actos públicos.

También se pueden cultivar intereses políticos, por ejemplo sindicales, haciendo una buena tesis histórica sobre los movimientos obreros del siglo pasado. Se pueden comprender las exigencias contemporáneas de contrainformación entre las clases subalternas estudiando el estilo, la difusión, las modalidades productivas de las xilografías populares en el período de Renacimiento.

Y, puestos a polemizar, a un estudiante que hasta el día de hoy sólo haya tenido actividad política y social, le aconsejaría precisamente una de estas tesis, antes que la narración de las propias experiencias directas, porque está claro que el trabajo de tesis será la última ocasión que tendrá para adquirir conocimientos históricos, teóricos y técnicos y para aprender sistemas de documentación (así como para reflejar de manera más amplia las posiciones teóricas o históricas de su propio trabajo político).

Naturalmente, sólo se trata de mi opinión. Pero por respetar una opinión diferente me pongo en el lugar de quien, metido en una actividad política, quiera enriquecer su tesis con su trabajo y sus experiencias de trabajo político con la redacción de la tesis.

Es posible y se puede hacer un estupendo trabajo: pero es preciso decir con claridad y severidad extremadas una serie de cosas, precisamente en defensa de la respetabilidad de empresas de este tipo.

A veces sucede que el estudiante emborrona un centenar de páginas unidas a transcripciones de discusiones,

relaciones de actividades, estadísticas a menudo tomadas de cualquier trabajo precedente, y presenta su trabajo como tesis «política». Y otras veces sucede que el tribunal, por pereza, por demagogia o por incompetencia, da el trabajo por bueno. Y sin embargo, se trata de una payasada y no sólo respecto de los criterios universitarios, sino precisamente respecto de los criterios políticos. Hay un modo serio y un modo irresponsable de hacer política. Un político que decide un plan de desarrollo sin tener información suficiente sobre la situación de la sociedad no es más que un payaso, cuando no un criminal. Y se puede hacer un pésimo favor a la propia adscripción política elaborando una tesis política privada de requisitos científicos.

Ya hemos dicho en II.6.1. cuáles son estos requisitos y cómo son esenciales también para una intervención política seria. Recuerdo a un estudiante que se examinaba sobre los problemas de las comunicaciones de masas asegurando que había hecho una «encuesta» sobre el público televidente entre los trabajadores de cierta zona. En realidad había interrogado, magnetofón en mano, a una docena de relojeros durante dos viajes en tren. Era natural que lo que resultaba de estas transcripciones de opiniones no fuera una encuesta. Y no sólo porque no cumplía los requisitos de verificabilidad de toda encuesta que se precie, sino también porque los resultados a que se llegaba eran perfectamente imaginables sin necesidad de hacer la encuesta. Exactamente igual, por poner un ejemplo, puede preverse que de doce personas sentadas a una mesa, la mayoría dirán que les gusta ver los partidos en directo. Por eso presentar una seudo-encuesta para llegar a este precioso resultado es una payasada. Y es un autoengaño para el estudiante, que cree haber obtenido datos «objetivos» cuando en realidad sólo ha confirmado de manera aproximativa sus propias opiniones.

Ahora bien, el riesgo de superficialidad ronda especialmente a las tesis de carácter político por dos razones: (a) porque en una tesis histórica o filológica existen métodos tradicionales de investigación a los que el investiga-

dor no puede sustraerse, mientras que en trabajos sobre fenómenos sociales en evolución muchas veces el método tiene que ser inventado (por eso una buena tesis política es a menudo más difícil que una tranquila tesis histórica); (b) porque en muchos casos la metodología de la investigación social «a la americana» ha consagrado los métodos estadísticos cuantitativos y ha producido gran cantidad de trabajos que no sirven para la comprensión de fenómenos reales; por consiguiente muchos jóvenes politizados adoptan una actitud de desconfianza hacia esta sociología, que como mucho es «sociometría», acusándola de estar al servicio del sistema, del cual es cobertura ideológica; pero como reacción a este tipo de investigaciones se tiende, simplemente, a no investigar, transformando la tesis en una sucesión de panfletos, de consignas o afirmaciones meramente teóricas.

¿Cómo evitar este riesgo? De muchas maneras, revisando investigaciones «serias» sobre temas análogos, no lanzándose a un trabajo de investigación social si no se ha seguido por lo menos la actividad de un grupo ya maduro, haciéndose con algunos métodos de recogida y análisis de datos, no presumiendo de hacer en pocas semanas trabajos de indagación que de ordinario son largos y costosos... Pero como los problemas cambian según los campos, los temas y la preparación del estudiante —y además no se pueden dar consejos genéricos—, me limitaré a poner un ejemplo. Escogeré un tema «novísimo» sobre el que no parecen existir precedentes de investigación, un tema de actualidad candente con indudable trasfondo político, ideológico y práctico —y que muchos profesores tradicionales definirían como «meramente periodístico»—: el fenómeno de las emisoras de radio independientes.

11.6.3. Cómo transformar un tema de actualidad en tema científico

Sabemos que en las grandes ciudades italianas han surgido docenas y docenas de estas emisoras, que existen

dos, tres, incluso cuatro en centros urbanos de cien mil habitantes, que surgen por todas partes. Que son de tipo político o de tipo comercial. Que tienen problemas legales pero que la legislación es ambigua y está en continua evolución, y desde el momento en que escribo (o hago la tesis) hasta el momento en que este libro salga (o la tesis sea discutida) la situación habrá cambiado.

Por ello, antes que otra cosa tendré que definir con exactitud el ámbito geográfico y temporal de mi indagación. Podría ser solamente *Las radios libres en Italia de 1975 a 1976,* pero la indagación tendrá que ser completa. Si decido examinar sólo las radios milanesas, sean las radios milanesas, pero *todas.* En caso contrario mi indagación será incompleta porque a lo mejor omite la radio más significativa en cuanto a programas, nivel de audiencia, composición cultural de sus animadores o situación (periferia, barrio, centro).

Si decido trabajar con una muestra nacional de treinta radios, de acuerdo: pero tengo que establecer los criterios de selección de la muestra y si la realidad nacional es que por cada cinco radios políticas hay tres comerciales (o por cada cinco de izquierda una de extrema derecha), no debo escoger una muestra de treinta radios veintinueve de las cuales sean políticas y de izquierda (o viceversa), pues en tal caso doy una imagen del fenómeno a medida de mis deseos o de mis temores y no a medida de la situación real.

También podría tomar la decisión (y nos encontramos de nuevo con la tesis sobre la existencia de los centauros en un mundo posible) de renunciar a la indagación sobre las radios tal como son para proponer a cambio un proyecto de radio libre ideal. Pero en tal caso, por un lado el proyecto tiene que ser orgánico y realista (no puedo suponer la existencia de aparatos que no existen o que no están al alcance de un pequeño grupo particular) y por otro no puedo hacer un proyecto ideal sin tener en cuenta las líneas directrices del fenómeno real, para lo cual (siguiendo con el mismo caso) es indispensable una investigación preliminar sobre las radios existentes.

Después tendré que hacer públicos los parámetros de mi definición de «radio libre», esto es, hacer públicamente reconocible el objeto de la investigación.

¿Entiendo por radio libre sólo una radio de izquierda? ¿O una radio hecha por un grupo pequeño en situación semi-legal y en territorio nacional? ¿O una radio no dependiente del monopolio estatal, aunque por casualidad se trate de una red muy articulada con propósitos meramente comerciales? ¿0 he de tener presente el parámetro territorial y consideraré radio libre sólo una radio de San Marino o de Montecarlo? Elija lo que elija, tengo que dejar claros mis criterios y explicar por qué excluyo ciertos fenómenos del campo de la investigación. Obviamente los criterios han de ser razonables, o los términos que uso han de ser definidos de modo no equívoco: puedo decidir que para mí sólo son radios libres las que expresan una posición de extrema izquierda, pero entonces habré de tener en cuenta que comúnmente con el término «radios libres» se denomina también a otras radios, y no puedo engañar a mis lectores haciéndoles creer que hablo también de ellas o que estas no existen. En tal caso tendré que especificar que no estoy de acuerdo con la apelación «radios libres» aplicada a las radios que no quiero examinar (pero la exclusión tendrá que estar argumentada) o aplicar un término menos genérico a las radios de que me ocupo.

Llegado a este punto tendré que describir la estructura de una radio libre desde los puntos de vista organizativo, económico y jurídico. Si en unas trabajan profesionales con dedicación plena y en otras trabajan militantes que van turnándose, habrá que construir una tipología organizativa. Habré de mirar si todos estos tipos tienen características comunes que sirvan para definir un modelo abstracto de radio independiente, o bien si el término «radio libre» cubre una serie muy informe de experiencias muy diversas. Comprenderéis ahora por qué el rigor científico de este análisis es también útil a efectos prácticos, pues si yo quisiera montar una radio libre tendría

	Radio Beta	Radio Gamma	Radio Delta	Radio Aurora	Radio Centro	Radio Pop	Radio Canale 100
operadores profesionales	–	+	–	–	–	–	–
predominio de música	+	+	–	+	+	+	+
presencia de publicidad	+	+	–	–	+	+	+
caracterizada ideológicamente de modo explícito	+	–	+	+	–	+	–

que saber cuáles son las condiciones óptimas para su funcionamiento.

Para construir una tipología fidedigna podría, por ejemplo, proceder a la elaboración de un cuadro que contenga todas las características posibles confrontadas con las diversas radios que examinamos; pondré en vertical las características de una radio determinada y en horizontal la frecuencia estadística de determinadas características. Es un ejemplo puramente orientativo y de dimensiones muy reducidas que comprende cuatro parámetros —la presencia de operadores profesionales, la proporción música-palabra, la presencia de publicidad y la caracterización ideológica— aplicados a siete radios imaginarias.

Un cuadro de este tipo me diría, por ejemplo, que Radio Pop está formada por un grupo no profesional con caracterización ideológica explícita que transmite más música que comentarios y que acepta publicidad. Al mismo tiempo me diría que la presencia de publicidad o el predominio de la música sobre los comentarios no se opone necesariamente a la caracterización ideológica, dado que encontramos dos radios en esta situación mientras que sólo hay una con caracterización ideológica y predominio de la palabra sobre la música. Por otra parte, no existe *ninguna* que sin estar ideológicamente caracterizada, no tenga publicidad y haga prevalecer lo hablado. Y así sucesivamente. Este cuadro es meramente hipotético y contiene pocos parámetros y pocas radios; por tanto, no permite extraer conclusiones estadísticas dignas de fe. Sólo era una sugerencia.

Ahora bien, ¿cómo se obtienen estos datos? Las fuentes son tres: los documentos oficiales, las declaraciones de los interesados y el registro de escucha.

Datos oficiales. Son siempre los más seguros, pero sobre las radios independientes existen pocos. Como regla, hay que registrarse ante las autoridades encargadas del orden público. Además tendría que haber un acta constitutiva de la sociedad ante notario o algo por el estilo, pero no es evidente que esta se pueda ver. Si se llegara a una

reglamentación más precisa podrían encontrarse más datos, pero de momento no hay otra cosa. Tened también en cuenta que forman parte de los datos oficiales el nombre, la frecuencia y las horas de actividad. Una tesis que proporcione al menos estos tres elementos de todas las radios ya constituiría una contribución útil.

Las declaraciones de los interesados. Se interroga a los responsables de la radio. Lo que dicen constituye un dato objetivo siempre que quede claro que se trata de *lo que han dicho ellos* y siempre que los criterios de obtención de las entrevistas sean homogéneos. Se intentará elaborar un cuestionario a fin de que respondan todos a todos los temas que consideramos importantes y que la negativa a responder sobre cierto problema quede registrada. No digo que el cuestionario haya de ser seco y esencial, hecho de síes y noes. Si cada director suelta una declaración programática, la grabación de todas estas declaraciones podrá constituir un documento útil. Entendámonos bien sobre la noción de «dato objetivo» en un caso de este tipo. Un director dice: «nosotros no tenemos objetivos políticos y no nos financia nadie»; nada nos garantiza que esté diciendo la verdad, pero el hecho de que el que emite haga tal presentación pública es un *dato objetivo.* Como máximo podrá refutarse esta afirmación por medio de un análisis crítico de los contenidos transmitidos por esa radio. Con lo que pasamos a la tercera fuente de información.

Registros de escucha. Es el aspecto de la tesis en que notaréis la diferencia entre el trabajo serio y el trabajo de aficionados. Conocer la actividad de una radio independiente significa haberla seguido durante unos cuantos días, digamos una semana, hora a hora, elaborando una especie de «radio-programa» en que conste qué transmiten y cuándo, de qué longitud son los programas, cuánta música hay y cuánto hablan, quién participa en los debates, si los hay, y sobre qué temas, y así sucesivamente. En la tesis no podréis poner todo cuanto **han** transmitido durante la semana» pero sí reproducir algunos ejemplos significativos (comentarios a canciones, aplausos durante

un debate, maneras de dar una noticia) de los cuales surja un perfil artístico, lingüístico e ideológico de la emisora en cuestión.

Existen modelos de registros de escucha de radio y televisión elaborados durante varios años por ARCI, de Bolonia, donde los encargados de la audición han procedido a cronometrar la longitud de las noticias, la utilización de ciertos términos y así sucesivamente. Una vez hecha esta indagación en varias radios podréis proceder a las comparaciones: por ejemplo, cómo ha sido presentada la misma canción o la misma noticia de actualidad en dos o más radios diferentes.

Podréis también comparar los programas de las emisoras estatales con los de las radios independientes: proporción música-palabra, proporción de noticias y entretenimiento, proporción de programas y publicidad, proporción de música clásica y ligera, de música italiana y extranjera, de música ligera tradicional y música ligera «joven» y así sucesivamente. Como véis, de una escucha sistemática con magnetofón y lápiz al alcance de la mano se pueden extraer muchas conclusiones que tal vez no surgían de las entrevistas con los responsables.

A veces la simple comparación de los diferentes clientes publicitarios (proporción de restaurantes, cines, editoriales, etc.) puede deciros algo sobre las fuentes de financiación (que si no estarían ocultas) de una radio determinada.

La única condición es que no procedáis por impresiones o por conclusiones atolondradas del tipo «si a mediodía transmite música pop y publicidad de la Panamerican, esto quiere decir que es una radio filoamericana», pues también se trata de saber qué ha transmitido a la una, a las dos, a las tres, y el lunes, el martes y el miércoles.

Si las radios son muchas sólo tenéis dos caminos: o escucharlas todas, constituyendo un grupo de escucha con tantos magnetófonos como radios (y es la solución más seria, pues así podéis comparar las diferentes radios en una misma semana), o escuchar una por semana. Pero

en este último caso tendréis que trabajar duramente para oírlas una después de otra sin quitar homogeneidad al período de escucha, que no puede prolongarse durante seis meses o un año, dado que en este sector las mutaciones son rápidas y frecuentes y no tendría sentido comparar los programas de Radio Beta en enero con los de Radio Aurora en agosto, porque durante este tiempo quién sabe qué ha sido de Radio Beta.

Admitamos que todo este trabajo haya sido bien hecho; ¿qué queda por hacer? Muchísimas cosas. Cito algunas:

— Establecer índices de escucha; no existen datos oficiales y no se puede confiar en las declaraciones de los responsables; la única alternativa es un sondeo con el método de llamadas telefónicas al azar («¿Qué radio escucha en este momento?»). Es el método utilizado por la RAI, pero requiere una organización específica un poco costosa. Renunciad a la investigación antes de dedicaros a registrar impresiones personales como «la mayoría escucha Radio Delta» sólo porque cinco amigos nuestros dicen que la escuchan. El problema de los índices de escucha os muestra cómo también puede trabajarse científicamente sobre un fenómeno tan contemporáneo y actual, pero también lo difícil que es lograrlo: mejor una tesis de historia de Roma, es más fácil.
— Tomar nota de la polémica en la prensa y de los eventuales juicios sobre cada una de estas radios.
— Hacer una selección y un comentario orgánico de las leyes al respecto y explicar cómo las eluden o cumplen las emisoras y qué problemas surgen.
— Documentar las posiciones al respecto de los diferentes partidos.
— Intentar establecer cuadros comparativos de los precios de la publicidad. Quizá los responsables de las diversas radios no os lo digan u os mientan, pero si Radio Delta hace publicidad del restaurante Los Pinos, a lo mejor es fácil conocer el dato que os interesa por el propietario de Los Pinos.

— Tomar un acontecimiento como muestra (un período de elecciones políticas constituiría un tema ejemplar) y registrar cómo es tratado por dos, tres o más radios.
— Analizar el estilo lingüístico de las diferentes radios (imitación de los presentadores de las emisoras estatales, imitación de los *disc jockey* americanos, uso de terminología propia de grupos políticos, adhesión a fórmulas dialectales, etc.)
— Analizar cómo ciertas transmisiones de las emisoras estatales han sido influenciadas (en cuanto a la elección de los programas o a los usos lingüísticos) por las transmisiones de las radios libres.
— Acumulación orgánica de opiniones sobre las radios libres sustentadas por juristas, dirigentes políticos, etc. Tres opiniones hacen sólo un artículo de periódico, cien opiniones hacen una encuesta.
— Acumulación de toda la bibliografía existente sobre el tema, desde libros y artículos sobre experimentos análogos en otros países hasta artículos de los más remotos periódicos de provincia o revistillas, con vistas a recoger una documentación lo más completa posible sobre el asunto.

Quede claro que no tenéis que hacer *todas* estas cosas. *Una* sola de estas, bien hecha y completa, constituye ya tema para una tesis. Tampoco digo que esto sea lo único que se puede hacer. Me he limitado a citar algunos ejemplos para mostrar cómo también sobre un tema tan poco «erudito» y falto de literatura crítica, se puede hacer un trabajo científico útil a los demás, que puede insertarse en una investigación más amplia, indispensable para quien quiera profundizar en el tema y libre de vaguedades, observaciones casuales y extrapolaciones atolondradas.

Así pues, para concluir, ¿tesis científica o tesis política? Pregunta errónea: es tan científico hacer una tesis sobre la doctrina de las ideas de Platón como otra sobre la política de Lotta Continua en 1974. Si sois de los que quisieron trabajar seriamente, pensáoslo antes de elegir

porque la segunda tesis es sin lugar a dudas más difícil que la primera y requiere mayor madurez científica. Más que nada porque no tendréis bibliotecas en que apoyaros; más bien tendréis que montar una biblioteca.

O sea que se puede hacer de modo científico una tesis que otros definirían, en cuanto al tema, como puramente «periodística». Y se puede hacer de modo puramente periodístico una tesis que, a juzgar por el título, tendría todo lo necesario para parecer científica.

II.7. ¿Cómo evitar ser explotado por el ponente?

A veces el estudiante elige un tema en base a sus propios intereses. Otras veces, en cambio, recibe la sugerencia del profesor de quien ha solicitado la dirección de su tesis.

Al sugerir los temas los profesores pueden seguir dos criterios distintos: indicar un tema que ellos conocen muy bien y con el que podrían dirigir fácilmente al alumno o indicar un tema que ellos no conocen suficientemente y sobre el que querrían saber más.

Quede claro que, en contra de lo que parece, este segundo criterio es el más honesto y generoso. El profesor considera que dirigiendo esta tesis él mismo estará obligado a ampliar sus propios horizontes, pues si quiere juzgar bien al aspirante y ayudarle durante su trabajo, tendrá que ocuparse de algo nuevo. Normalmente, cuando el profesor elige este segundo camino es porque se fía del doctorando y por lo general le dice explícitamente que el tema también es nuevo para él y que le interesa profundizar en él. Existen más bien profesores que se niegan a dirigir tesis sobre materias demasiado trilladas, a pesar de que la situación actual de la universidad de masas contribuye a moderar el rigor de muchos y a hacerles inclinarse por una mayor comprensión.

Sin embargo, hay casos específicos en que el profesor está haciendo una investigación a largo plazo para la cual necesita muchos datos y decide utilizar a los doctorandos

como miembros de un equipo de trabajo. Así, él orienta durante un determinado número de años las tesis en una dirección específica. Si es un economista que se interesa por la situación de la industria en un período determinado, dirigirá tesis referentes a sectores particulares intentando establecer un cuadro completo de su tema. Pues bien, este criterio no sólo es legítimo, sino también científicamente útil: el trabajo de tesis contribuye a una investigación de mayor interés colectivo. También resulta útil didácticamente, pues el candidato podrá recibir consejos de un profesor muy informado sobre el tema y podrá utilizar como telón de fondo y material comparativo las tesis elaboradas por otros estudiantes sobre temas correlativos y vecinos. Si el doctorando hace un buen trabajo, podrá esperar una posterior publicación al menos parcial de sus resultados, quizá en el ámbito de una obra colectiva.

De todos modos veamos algunos posibles inconvenientes:

1. El profesor está empeñado en su tema y coacciona al doctorando, que no tiene ningún interés por él. Así pues, el estudiante se convierte en un ayudante que recoge material aislado para que otros lo interpreten. Puesto que la tesis resultará modesta, después sucederá que el profesor, al elaborar su investigación definitiva, empleará algunos trozos del material recogido pero no citará al estudiante, ya que no puede atribuírsele a este ninguna idea precisa.

2. El profesor es deshonesto, hace trabajar a los estudiantes, los doctora y hace uso sin prejuicios de su trabajo como si fuera propio. En ocasiones se trata de una falta de honestidad *casi* de buena fe: el docente ha seguido la tesis con pasión, ha sugerido muchas ideas y al cabo de cierto tiempo ya no distingue las ideas por él sugeridas de las aportadas por el estudiante, del mismo modo que tras una apasionada discusión colectiva sobre cierto tema, no somos capaces de recordar cuáles eran nuestras ideas de partida y cuáles las que hemos adquirido por estímulo ajeno.

¿Cómo evitar estos inconvenientes? El estudiante, al acercarse a cierto profesor ya habrá oído hablar de él a sus amigos, habrá tenido contactos con doctorandos precedentes y se habrá formado una idea sobre su conveniencia. Habrá leído libros suyos y habrá visto si cita con frecuencia o no a sus colaboradores. En cuanto a lo demás, hay factores imponderables de estima y de confianza.

Tampoco hay que caer en el comportamiento neurótico de signo opuesto y considerarse plagiado cada vez que alguien hable de temas afines a los de la propia tesis. Si habéis hecho una tesis, digamos, sobre las relaciones entre darwinismo y lamarkismo, al hilo de la literatura crítica os habréis dado cuenta de cuántos han tratado ya el tema y de cuántas ideas comunes hay a todos los estudiosos. Así pues, no os consideréis genios defraudados si algún tiempo después el docente, un ayudante suyo o un compañero vuestro se ocupan del mismo tema.

Se entiende por robo de un trabajo científico la utilización de datos experimentales que sólo podían obtenerse ejecutando un experimento dado; la apropiación de transcripciones de manuscritos raros que nunca habían sido transcritos antes de vuestro trabajo; la utilización de datos estadísticos que nadie había citado antes que vosotros si no se citan las fuentes (pues una vez que la tesis ha sido hecha pública, todo el mundo tiene derecho a citarla); la utilización de traducciones hechas por vosotros de textos que nunca antes habían sido traducidos o que lo habían sido de otro modo.

En cualquier caso, sin montaros un síndrome paranoico, considerad también si al aceptar un tema de tesis os incluís o no en un proyecto colectivo y valorad si merece la pena.

III. LA BÚSQUEDA DEL MATERIAL

III.1. La accesibilidad de las fuentes

III. 1.1. Cuáles son las fuentes de un trabajo científico

Una tesis estudia un *objeto* valiéndose de determinados *instrumentos.* Muchas veces el objeto es un libro y los instrumentos son otros libros. Tal es el caso de una tesis, supongamos, sobre *El pensamiento económico de Adam Smith,* en la cual el objeto está constituido por los libros de Adam Smith mientras que los instrumentos son otros libros sobre Adam Smith. En tal caso diremos que los escritos de Adam Smith constituyen las *fuentes primarias* y los libros sobre Adam Smith constituyen las *fuentes secundarias* o la *literatura crítica.* Naturalmente, si el tema fuera *Las fuentes del pensamiento económico de Adam Smith,* las fuentes primarias serían los libros o escritos en que se inspiró Smith. En realidad, las fuentes de un autor pueden haber sido también acontecimientos históricos (ciertas discusiones acaecidas en su tiempo sobre ciertos fenómenos concretos), pero estos acontecimientos siempre son accesibles en forma de material escrito, esto es, de otros textos.

Por el contrario, en ciertos casos el objeto es un fenómeno real: tales los casos de tesis sobre los movimientos

migratorios internos en la Italia actual, sobre el comportamiento de un grupo de niños minusválidos o sobre las opiniones del público respecto de un programa televisivo del momento. En estos casos las fuentes no existen todavía en forma de textos escritos, pero deben convertirse en los textos que se incluirán en la tesis a modo de documentos: serán datos estadísticos, transcripciones de entrevistas, fotografías quizá o incluso documentación audiovisual. En cuanto a la literatura crítica, las cosas no difieren mucho del caso precedente. Si no son libros o artículos de revistas, serán artículos de diario o documentos de varios tipos.

La distinción entre las fuentes y la literatura crítica ha de tenerse presente, pues con frecuencia la literatura crítica reproduce parte de las fuentes, pero —como veremos en el parágrafo siguiente— estas son *fuentes de segunda mano.* Además, una investigación presurosa y desordenada fácilmente puede llevar a una confusión entre el discurso sobre las fuentes y el discurso sobre la literatura crítica. Si he escogido como tema *El pensamiento económico de Adam Smith* y según el trabajo va avanzando me doy cuenta de que me entretengo sobre todo discutiendo las interpretaciones de cierto autor y descuido la lectura directa de Smith, puedo hacer dos cosas: volver a las fuentes o decidir un cambio de tema y trabajar sobre *Las interpretaciones de Smith en el pensamiento liberal inglés contemporáneo.* Esto no me eximirá de saber qué dijo Smith, pero está claro que en este punto me interesará discutir no tanto lo que ha dicho él como lo que han dicho otros inspirándose en él. Con todo, es obvio que si quiero criticar en profundidad a sus intérpretes, tendré que confrontar sus interpretaciones con el texto original.

De todos modos, podría darse el caso de que el pensamiento original no me interesara casi nada. Supongamos que yo empiezo una tesis sobre el pensamiento Zen en la tradición japonesa. Está claro que tengo que leer el japonés y que no puedo fiarme de las pocas traducciones occidentales de que dispongo. Pero supongamos que al revi-

sar la literatura crítica me intereso por el uso que ha hecho del Zen cierta vanguardia literaria y artística norteamericana en los años cincuenta. Llegados a este punto está claro que ya no me interesa conocer con absoluta exactitud teológica y filosófica el sentido del pensamiento Zen, sino más bien conocer cómo las ideas orientales originarias han llegado a ser elementos de una ideología artística occidental. Entonces el tema de la tesis será *El empleo de sugerencias Zen en la «San Francisco Renaissance» de los años cincuenta* y mis fuentes los textos de Kerouac, Ginsberg, Ferlinghetti y demás. Estas son las fuentes con que tendré que trabajar, mientras que en lo referente al Zen podrán bastarme algunos libros de confianza y unas buenas traducciones. Naturalmente, suponiendo que no sea mi intención demostrar que los californianos han malinterpretado el Zen original, en cuyo caso la confrontación con los textos japoneses sería obligatoria. Pero si me limito a dar por descontado que se han inspirado libremente en traducciones del japonés, lo que me interesa es lo que han hecho ellos del Zen, y no lo que era el Zen originariamente.

Todo esto significa que es muy importante definir cuanto antes el verdadero objeto de la tesis a fin de poder plantear desde el principio el problema de la accesibilidad de las fuentes.

En el parágrafo III.2.4. hay un ejemplo de cómo partiendo casi de nada pueden descubrirse en una pequeña biblioteca las fuentes necesarias para nuestro trabajo. Pero se trata de un caso límite. Por lo general se acepta el tema si se sabe que se tiene posibilidad de acceder a las fuentes, y se ha de saber (1) dónde son accesibles, (2) si son fácilmente asequibles, y (3) si estoy capacitado para manejarlas.

Podría decidir imprudentemente hacer una tesis sobre ciertos manuscritos de Joyce sin saber que están en la universidad de Buffalo o sabiendo perfectamente que nunca podré ir a Buffalo. Podría decidir entusiásticamente trabajar sobre un fondo documental perteneciente a

una familia particular de los contornos, para descubrir más tarde que se trata de una familia celosísima y que sólo se lo abre a estudiosos de gran fama. Podría decidir trabajar sobre ciertos documentos medievales accesibles pero sin pensar que nunca he hecho un curso para adiestrarme en la lectura de manuscritos antiguos.

Pero sin necesidad de buscar ejemplos tan complicados, podría decidir trabajar sobre un autor sin saber que sus textos originales son rarísimos y que tendré que viajar como un demente de biblioteca en biblioteca y de país en país. O considerar que es fácil conseguir los microfilmes de todas sus obras sin calcular que en mi universidad no hay aparato para la lectura de microfilmes, o que yo padezco de conjuntivitis y no puedo soportar un trabajo tan extenuante.

Es inútil que yo, fanático del cine, escoja una tesis sobre una obra menor de un director de los años veinte si luego descubro que sólo existe una copia de esta obra en los Film Archives de Washington.

Una vez resuelto el problema de las fuentes, surgen los mismos problemas en lo que a la literatura crítica se refiere. Podría escoger una tesis sobre un autor menor del siglo dieciocho porque en la biblioteca de mi ciudad se encuentra, por ejemplo, la primera edición de su obra; pero luego podría encontrarme con que lo mejor de la literatura crítica sobre este autor sólo puede obtenerse a costa de grandes esfuerzos monetarios.

Estos problemas no se solucionan decidiendo trabajar solamente sobre lo que se tiene, pues de la literatura crítica debe leerse, si no todo, al menos sí todo lo importante, y a las fuentes hay que acceder *directamente* (véase el parágrafo siguiente).

Antes de cometer ligerezas imperdonables es preferible escoger otra tesis siguiendo los criterios expuestos en el capítulo II.

A título orientativo ofreceré algunas tesis a cuya lectura he asistido recientemente; en ellas las fuentes estaban identificadas con mucha precisión, se limitaban a un ám-

bito verificable y estaban claramente al alcance de los doctorandos, que sabían cómo manejarlas. La primera tesis era sobre *La experiencia clerical-moderada en la administración municipal de Módena (1889-1910).* El doctorando, o el docente, había limitado con mucha exactitud la extensión de la investigación. El doctorando era de Módena, así que trabajaba sobre el lugar. La bibliografía estaba dividida entre bibliografía general y bibliografía sobre Módena. Supongo que en lo que se refiere a la segunda, habría trabajado en la biblioteca de su ciudad. En cuanto a la primera, habría dado algunos saltos a otros lugares. Las fuentes propiamente dichas se dividían en fuentes *de archivo* y fuentes *periodísticas.* El aspirante había revisado y hojeado todos los periódicos de la época.

La segunda tesis era sobre *La política escolar del P.C.I. desde el centro-izquierda hasta la protesta estudiantil.* También aquí se ve que el tema ha sido precisado con exactitud e incluso con prudencia: a partir del sesenta y ocho la investigación hubiera sido problemática. Las fuentes eran la prensa oficial del P.C., las actas parlamentarias, los archivos del partido y la prensa en general. Cabe imaginar que por exacta que haya sido la investigación, se habrán escapado muchas cosas de la prensa en general, pero indudablemente se trataba de fuentes secundarias de las que podían recabarse opiniones y críticas. Por lo demás, para definir la política escolar del P.C. bastaban las declaraciones oficiales. Pero seguro que la cosa hubiera sido muy distinta de referirse la tesis a la política escolar de la democracia cristiana, esto es, un partido en el gobierno. Porque de un lado hubieran estado las declaraciones oficiales y de otro los actos efectivos de gobierno, que quizá las contradijeran: la investigación hubiera tomado dimensiones dramáticas. Suponiendo que el período se hubiera alargado hasta más allá del 68, hubieran tenido que clasificarse entre las fuentes de opinión no oficiales todas las publicaciones de los grupos extraparlamentarios, que a partir de aquel año empezaron a proliferar. Con lo que también esta vez hubiera sido una investigación mucho más dura. Para concluir, supongo que el

aspirante tuvo la posibilidad de trabajar en Roma o de conseguir que le enviaran fotocopias de todo el material que precisó.

La tercera tesis era de historia medieval y a ojos de los profanos parecía mucho más difícil. Se refería a las vicisitudes de los bienes de la abadía de San Zeno, Verona, en la baja Edad Media. El núcleo del trabajo consistía en la transcripción, hasta entonces no efectuada, de algunos folios del registro de la abadía de San Zeno correspondientes al siglo XIII. Naturalmente, el doctorando tenía nociones de paleografía, es decir, sabía cómo se leen y con qué criterios se transcriben los manuscritos antiguos. Pero una vez en posesión de esta técnica, sólo se trataba de llevar adelante el trabajo seriamente y de comentar el resultado de la transcripción. De todos modos, la tesis era portadora de una bibliografía de treinta títulos, señal de que aquel problema específico había sido históricamente encuadrado basándose en la literatura precedente. Supongo que el aspirante era veronés y había elegido un trabajo que podía hacer sin viajar.

La cuarta tesis era sobre *Experiencias de teatro en prosa en el Trentino.* El doctorando, que vivía en dicha región, sabía que se trataba de un número muy limitado de experiencias y procedió a reconstruirlas por medio de la consulta de periódicos de varios años, archivos municipales y referencias estadísticas sobre la asistencia de público. No es muy distinto el caso de la quinta tesis, *Aspectos de política cultural en Budrio con especial referencia a las actividades de la biblioteca municipal.* Son dos ejemplos de tesis cuyas fuentes son altamente verificables y que además resultan ser bastante útiles, pues dan origen a una documentación estadístico-sociológica utilizable por investigadores posteriores.

A diferencia de las anteriores, la sexta tesis es el caso ejemplar de una investigación efectuada con cierta disponibilidad de tiempo y de medios, mostrando al mismo tiempo cómo se puede desarrollar a buen nivel científico un tema que a primera vista sólo parece susceptible de una honrada compilación. Su título era *La problemática*

del actor en la obra de Adolphe Appia. Se trata de un autor muy conocido, abundantemente estudiado por los historiadores y teóricos del teatro y sobre el cual al parecer no hay nada nuevo que decir. Pero el aspirante se lanzó a una callada investigación en los archivos suizos, recorrió muchas bibliotecas, exploró todos los lugares en que trabajara Appia y consiguió formar una bibliografía de los escritos de Appia (incluidos artículos menores que nadie había vuelto a leer) y de los escritos sobre Appia tal que pudo estudiar el tema con una amplitud y una precisión que, según el ponente, hacían de la tesis una contribución definitiva. Pues había ido más allá de la compilación sacando a la luz fuentes hasta entonces inaccesibles.

III.1.2. Fuentes de primera y segunda mano

Cuando se trabaja con libros, una fuente de primera mano es una edición original o una edición crítica de la obra en cuestión.

Una traducción no es una fuente: es una prótesis como la dentadura postiza o las gafas, un medio para llegar de modo limitado a algo que está más allá de mi alcance.

Una antología no es una fuente: es un alimento ya masticado; puede ser útil como primera aproximación, pero si hago una tesis sobre un autor, se supone que veré en él algo que otros no han visto, y una antología sólo me da lo que ha visto otro.

Los informes elaborados por otros autores, aunque estén formados por citas amplísimas, no son una fuente: son, como máximo, fuentes de segunda mano.

Una fuente puede ser de segunda mano por diversos conceptos. Si quiero hacer una tesis sobre los discursos parlamentarios de Palmiro Togliatti, los discursos publicados por *Unità* serán fuentes de segunda mano. Nadie me garantiza que el redactor no haya hecho cortes o cometido errores. Serán fuentes de primera mano las actas parlamentarias. Si consigo encontrar el texto escrito directamente de mano de Togliatti, dispondré de una fuente

de prirnerísima mano. Si quiero estudiar la declaración de independencia de los Estados Unidos, la única fuente de primera mano es el documento auténtico. Pero también puedo considerar de primera mano una buena fotocopia. Así como el texto establecido críticamente por algún historiador de seriedad indiscutida («indiscutida» quiere decir que nunca ha sido discutida por la literatura crítica existente). Se comprende entonces que el concepto de «primera» y «segunda mano» depende del sesgo que se dé a la tesis. Si la tesis se propone discutir las ediciones críticas existentes, hay que recurrir a los originales. Si la tesis pretende discutir el sentido político de la declaración de independencia, con una buena edición crítica tengo más que suficiente.

Si quiero hacer una tesis sobre *La estructura narrativa de «Los novios»,* me bastará con una edición cualquiera de las obras de Manzoni. Si, por el contrario, quiero discutir problemas lingüísticos (por ejemplo, *Manzoni entre Milán y Florencia),* habré de disponer de buenas ediciones críticas de las diversas redacciones de la obra de Manzoni.

Puede decirse, entonces, que *dentro de los límites fijados al objeto de mi investigación,* las fuentes han de ser siempre de *primera mano.* Lo único que no puedo hacer es citar a mi autor a través de las citas hechas por otro. En teoría, un trabajo científico serio no tendría que citar *nunca* a partir de otra cita, aunque ésta no verse directamente sobre el autor que se estudia. De todos modos hay excepciones razonables, especialmente en ciertas tesis particulares.

Por ejemplo, si escogéis *El problema de la trascendencia de lo Bello en la «Summa theologiae» de Santo Tomás de Aquino,* vuestra fuente primaria será la *Summa* de Santo Tomás, y puede decirse que la edición de la BAC, actualmente en venta, es suficiente, a menos que sospechéis que traiciona al original, en cuyo caso habréis de recurrir a otras ediciones (pero entonces vuestra tesis será de carácter filológico en vez de estético-filosófico). A continuación descubriréis que el problema de la trascendencia de lo

Bello también es tocado por Santo Tomás en su comentario al *De Divinis Nominibus* del Seudo-Dionisio; y a pesar del título restringido de vuestro trabajo, tendréis que revisar directamente también este comentario. Descubriréis por fin que Santo Tomás recogía el tema de manos de toda una tradición teológica precedente y que localizar todas las fuentes originales es la tarea de toda una vida de erudición. Pero os encontraréis con que esta tarea ya ha sido hecha por Dom Henry Pouillon, que en un amplio trabajo suyo transcribe amplísimos fragmentos de todos los autores que han comentado al Seudo-Dionisio, estableciendo relaciones, derivaciones y contradicciones. En el ámbito limitado de vuestra tesis, cada vez que queráis hacer una referencia a Alejandro de Hales o a Hilduino, podréis hacer uso del material recogido por Pouillon. Y si sucede que el texto de Alejandro de Hales se convierte en esencial para el desarrollo de vuestro discurso, habréis de intentar verlo directamente en la edición de Quaracchi; pero si se trata de referencias formadas por breves citas, bastará con declarar que se ha accedido a la fuente a través de Pouillon. Nadie dirá que habéis actuado con ligereza, pues Pouillon es un estudioso serio y el texto tomado de él no constituía el objeto directo de vuestra tesis.

Lo que no se ha de hacer jamás es citar de una fuente de segunda mano fingiendo haber visto el original. Y no sólo por razones de ética profesional: pensad en lo que sucedería si os preguntasen cómo habéis conseguido ver directamente tal manuscrito, cuando es notorio que fue destruido en 1944...

De todos modos, no hay que caer en la neurosis de la primera mano. El hecho de que Napoleón murió el 5 de mayo de 1821 es conocido por todos, generalmente, a través de fuentes de segunda mano (libros de historia escritos a partir de otros libros de historia). Si alguien quisiera estudiar precisamente la fecha de la muerte de Napoleón, tendría que acudir a documentos de la época. Pero si habláis de la influencia de la muerte de Napoleón sobre la sicología de los jóvenes liberales europeos, podéis fiaros

de un libro de historia cualquiera y dar por buena la fecha. Cuando se recurre explícitamente a fuentes de segunda mano, el problema es que se ha de verificar más de una y ver si cierta cita o referencia a un hecho u opinión es confirmada por varios autores. De no ser así, hay que sospechar: o se evita la referencia a dicho dato o se comprueba en los originales.

Por ejemplo, y ya que he dado un ejemplo sobre el pensamiento estético de Santo Tomás, diré que algunos textos contemporáneos que discuten este problema parten del presupuesto de que Santo Tomás dijo que *«pulchrum est id quod visum placet»*. Yo, que hice mi tesis doctoral sobre este tema, fui a buscar en los textos originales y me di cuenta de que Santo Tomás *no lo había dicho nunca*. Había dicho *«pulchra dicuntur quae visa placent»*, y no es cosa de explicar ahora por qué las dos formulaciones pueden llevar a conclusiones interpretativas muy diferentes. ¿Qué había sucedido? Que la primera fórmula había sido propuesta hace muchos años por el filósofo Maritain, que creía con ello resumir fielmente el pensamiento de Santo Tomás, y a partir de entonces otros intérpretes se habían referido a dicha fórmula (sacada de una fuente de segunda mano) sin preocuparse por recurrir a las fuentes de primera mano.

Idéntico problema se plantea en las citas bibliográficas. Teniendo que finalizar la tesis a toda prisa, hay quien decide poner en la bibliografía también cosas que no ha leído, o hablar directamente en notas a pie de página de estas obras (o peor aún, en el texto) basándose en noticias recogidas en otro sitio. Podría suceder que haciendo una tesis sobre el barroco leyerais el artículo de Luciano Anceschi «Bacone tra Rinascimento e Barocco», en *Da Bacone a Kant* (Bolonia, Mulino, 1972). Lo citáis y, para quedar bien , habiendo encontrado alguna nota sobre otro texto, añadís: «Para otras observaciones agudas y estimulantes sobre el mismo tema, véase, del mismo autor, 'L'estetica di Bacone', en *L'estetica dell'empirismo inglese,* Bolonia, Alfa, 1959». Quedaréis muy mal cuando alguien os comente que se trata de un mismo ensayo reeditado trece

años más tarde, y que la primera vez había salido en una edición universitaria de tirada más limitada.

Todo lo que se ha dicho sobre las fuentes de primera mano sigue siendo válido si el objeto de vuestra tesis no es una serie de textos, sino un fenómeno todavía en vigor. Si queréis hablar de las reacciones de los campesinos de la Romañola ante las ediciones del telediario, la fuente de primera mano será la encuesta *de campo* efectuada, entrevistando según las reglas a una proporción fidedigna y suficiente de campesinos. O como máximo una encuesta similar recién publicada por una fuente fidedigna. Pero si me limitara a citar datos de una investigación que tiene ya diez años, es evidente que actuaría de modo incorrecto, aunque sólo fuera porque desde entonces hasta hoy han cambiado tanto los campesinos como los programas televisivos.

Las cosas serían distintas si hiciera una tesis sobre *Las investigaciones sobre la relación entre público y televisión en los años sesenta.*

III.2. La investigación bibliográfica

III.2.1. Cómo usar una biblioteca

¿Cómo se hace una búsqueda preliminar en una biblioteca? Si ya se dispone de una bibliografía segura, evidentemente hay que acudir al catálogo de autores para ver qué puede proporcionar la biblioteca en cuestión. A continuación se pasa a otra biblioteca y así sucesivamente. Pero ese método presupone una bibliografía ya elaborada (y el acceso a una serie de bibliotecas, quizá una en Roma y otra en Londres). Evidentemente, no es este el caso que importa a mis lectores. Tampoco es que pueda aplicarse a los estudiosos profesionales. El estudioso podrá ir a una biblioteca en busca de un libro cuya existencia ya conoce, pero por lo general acude a la biblioteca no *con* la bibliografía, sino *para elaborar* una bibliografía.

Elaborar una bibliografía significa buscar aquello cuya existencia no se conoce todavía. El buen investigador es el que está capacitado para entrar en una biblioteca sin tener ni idea sobre un tema y salir de ella sabiendo algo más sobre el mismo.

El catálogo — La biblioteca ofrece algunas facilidades para buscar aquello cuya existencia todavía se ignora. La primera es, naturalmente, el *catálogo por materias.* El catálogo de autores por orden alfabético es de utilidad para el que ya sabe qué quiere. Para quien no lo sabe todavía está el catálogo por materias. Es en él donde una buena biblioteca me dice todo lo que puedo encontrar en sus salas sobre, por ejemplo, la caída del imperio romano de occidente.

Pero hay que saber consultar el catálogo de materias. Es evidente que en la C no habrá un apartado «caída del imperio romano» (a no ser que se trate de una biblioteca con un sistema de fichas de alta complejidad). Habrá que buscar en «Imperio romano», a continuación en «Roma» y luego en «historia (romana)». Y si contamos con algunas informaciones preliminares, de primera enseñanza, tendremos la astucia de buscar en «Rómulo Augústulo» o «Augústulo (Rómulo)», «Orestes», «Odoacro», «Bárbaros» y «Romano-bárbaros (reinos)». Pero los problemas no acaban aquí. Pues en muchas bibliotecas hay dos catálogos por autores y dos catálogos por materias; esto es, el viejo, que llega hasta cierta fecha, y el nuevo, que a lo mejor está siendo completado y algún día incluirá al viejo, aunque no por el momento. Y no es que la caída del imperio romano se encuentre en el catálogo viejo sólo por haber sucedido hace tantos años; podría haber un libro salido hace dos años y que sólo esté fichado en el catálogo nuevo. Además, en ciertas bibliotecas hay catálogos separados que corresponden a fondos particulares. Además puede suceder que materias y autores vayan juntos. Por si fuera poco, hay catálogos separados para libros y revistas (divididos en materias y autores). En resumen, es preciso estudiar el funcionamiento de la biblioteca en que se trabaja y decidir en consecuencia. También puede suceder

que se trate de una biblioteca que tenga los libros en la planta baja y las revistas en el piso superior.

También hace falta intuición. Si en una biblioteca (italiana) el catálogo viejo es muy viejo y yo busco «Retorica», será mejor que eche un vistazo también a «Rettorica» por si un clasificador diligente puso allí los libros vetustos que hacían uso en su título de la doble t.

Hay que observar además que el catálogo de autores es siempre más seguro que el de materias, pues su compilación no depende de las interpretaciones del bibliotecario, mientras que estas sí intervienen en la catalogación por materias. Si la biblioteca tiene un libro de Rossi Giuseppe, no hay lugar a dudas, Rossi Giuseppe ha de estar en el catálogo de autores. Pero si Rossi Giuseppe ha escrito un ensayo sobre «El papel de Odoacro en la caída del imperio romano de occidente y el asentamiento de los reinos romano-bárbaros», el bibliotecario puede haberlo registrado entre las materias «Romana (historia)» u «Odoacro», mientras vosotros buscáis en «Imperio de occidente».

Mas puede suceder que el catálogo no me dé la información que busco. Entonces tendré que empezar desde una base más elemental. En todas las bibliotecas hay una sección o una sala de consultas, que reúne las enciclopedias, las historias generales y los repertorios bibliográficos. Por tanto, si busco algo sobre el imperio romano de occidente, tendré que ver qué hay de historia romana, elaborar una bibliografía básica partiendo de los libros de consulta que he encontrado y a continuación pasar al catálogo de autores.

Los repertorios bibliográficos — Para quienes ya tienen las ideas claras sobre su tema, son los más seguros. En ciertas disciplinas ya existen manuales célebres donde se encuentran todas las informaciones bibliográficas necesarias. En otras se dispone de la publicación continuamente puesta al día de repertorios o, directamente, de revistas dedicadas solamente a la bibliografía de dicha materia. Hay todavía otras para las que existen revistas que llevan en cada número un apéndice informativo so-

bre las publicaciones más recientes. La consulta de los repertorios bibliográficos —siempre que estén *puestos al día*— es esencial para completar la búsqueda efectuada en el catálogo. Pues la biblioteca puede estar muy bien cubierta en lo que se refiere a obras viejas y no tener obras puestas al día. O bien puede ofrecer historias o manuales de la disciplina de que se trate, datados (por ejemplo) de 1960, en que figuren indicaciones bibliográficas de gran utilidad sin que por ello podamos saber si ha salido algo interesante en 1975 (y a lo mejor la biblioteca posee estas obras recientes pero las ha clasificado en una materia en la que uno no ha pensado). Mas un repertorio bibliográfico puesto al día proporciona con exactitud la información sobre las últimas contribuciones al tema.

La manera más cómoda de localizar los repertorios bibliográficos es, antes que nada, preguntárselo al ponente de la tesis. Como segunda posibilidad cabe dirigirse al bibliotecario (o al encargado de la sección de consultas), el cual probablemente os indicará la sala o el estante en que están dichos repertorios. A este respecto no pueden darse más consejos, pues como ya he dicho, el problema cambia mucho de una disciplina a otra.

El bibliotecario — Hay que superar la timidez; frecuentemente el bibliotecario os brindará consejos seguros que os harán ganar mucho tiempo. Habéis de pensar que (exceptuando los casos de directores demasiado ocupados o neuróticos) un director de biblioteca, especialmente si es pequeña, es feliz si puede demostrar dos cosas: la calidad de su memoria y de su erudición y la riqueza de su biblioteca. Cuanto más apartada esté del centro y menos frecuentada sea, tanto más le duele que sea desconocida. Una persona que pide ayuda hace feliz al director.

Naturalmente, aunque por una parte habéis de tener en mucho la ayuda del bibliotecario, por otra no debéis fiaros ciegamente de él. Escuchad sus consejos pero a continuación buscad otras cosas por vuestra cuenta. El bibliotecario no es un experto universal y además no conoce el sesgo particular que queréis dar a vuestra investigación. A lo mejor considera fundamental una obra que a

vosotros particularmente no os sirve y no tiene en cuenta otra que, por el contrario, a vosotros os es de gran utilidad. Además, no existe una jerarquía predeterminada de obras útiles e importantes. En las postrimerías de vuestra investigación puede resultar decisiva una idea contenida casi por error en una página de un libro prácticamente inútil (y considerado irrelevante por los más), y esta página tenéis que descubrirla gracias a vuestro propio olfato (y con un poco de suerte) sin que nadie os la sirva en bandeja de plata.

Consultas entre bibliotecas, catálogos informatizados y préstamos de otras bibliotecas — Hay muchas bibliotecas que publican repertorios puestos al día de sus adquisiciones; por tanto, en ciertas bibliotecas y para ciertas disciplinas pueden consultarse catálogos que informan sobre lo que hay en otras bibliotecas nacionales y extranjeras. También en este punto es conveniente pedir información al bibliotecario. Hay ciertas bibliotecas especializadas que están unidas por computadora a las memorias centrales y que pueden deciros en pocos segundos si disponen de cierto libro y dónde se halla. Por ejemplo, la Bienal de Venecia ha formado un Archivo Histórico de las Artes contemporáneas con un teclado electrónico conectado con el archivo bibliográfico de la Biblioteca Nacional de Roma. El operador comunica a la máquina el título del libro que buscáis e instantes después aparece en la pantalla la ficha (o fichas) del libro en cuestión. La búsqueda puede efectuarse por nombres de autores, títulos de libros, materia, colección, editor, año de publicación, etc.

Es raro encontrar semejantes facilidades en una biblioteca vulgar y corriente, pero hay que informarse siempre con cuidado porque nunca se sabe.

Una vez localizado el libro en otra biblioteca nacional o extranjera, téngase presente que por lo general una biblioteca puede llevar a cabo un *servicio de préstamo interbibliotecas,* sean estas nacionales o internacionales. Cuesta cierto tiempo, pero si se trata de libros muy difíciles de encontrar merece la pena intentarlo. Depende de si la biblioteca Que recibe la solicitud da en préstamo dicho

libro (hay algunas que sólo presentan los ejemplares duplicados), y esto hay que considerarlo caso por caso y seguramente con ayuda del profesor. En cualquier caso, recuérdese que las instituciones existen y que muchas veces no funcionan sencillamente porque no se lo solicitamos.

Por ejemplo, hay que tener presente que para conocer los libros que hay en otras bibliotecas siempre cabe dirigirse a centros de documentación, que en el caso italiano son el

Centro Nazionale di Informazioni Bibliografiche - Biblioteca Nazionak-Céntrale Vittorio Emanuele II, 00186 Roma

y el

Consiglio Nazionale delle Ricerche - Centro Nazionale Documentazior.c Scientifica - Piazzale delle Science 7 - Roma (tel, 490151)

Hay que recordar, por otra parte, que muchas bibliotecas disponen de una lista de adquisiciones recientes en que figuran las obras recién adquiridas todavía no inscritas en el catálogo. Y, por fin, si estáis haciendo un trabajo serio que interesa a vuestro director de tesis, no olvidéis que podéis convencer a vuestra facultad para que *adquiera* ciertos textos importantes que no podéis conseguir de otro modo.

III.2.2. Cómo afrontar la bibliografía: el fichero

Naturalmente, para hacer una bibliografía básica hay que ver muchos libros. Y en muchas bibliotecas sólo los dan de uno en uno y gruñen cuando se vuelve enseguida a cambiarlo, con lo que se pierde muchísimo tiempo entre un libro y otro.

Por ello es preciso que en la primera sesión no intentéis leer de buenas a primeras todos los libros encontrados, sino que hagáis la bibliografía de partida. En este sentido, la inspección preliminar de los catálogos os permite hacer las solicitudes con la base de una lista ya pre-

parada. Pero la lista extraída de los catálogos a lo mejor no os dice nada y no sabéis qué libro pedir en primer lugar. Por eso la inspección de los catálogos va acompañada de una inspección preliminar de los libros existentes en la sala de consulta. Cuando encontréis un capítulo sobre vuestro tema, con bibliografía y todo, podéis recorrerlo rápidamente (ya volveréis más tarde sobre él) para pasar de inmediato a la bibliografía y copiarla *entera.* Haciendo esto, entre el capítulo que habéis hojeado y las eventuales observaciones que acompañan a la bibliografía, si es comentada, os haréis una idea de cuáles son, de entre los libros citados, los que el autor considera básicos y podréis solicitarlos. Además, si revisáis no una, sino varias obras de consulta, haréis una verificación cruzada de las bibliografías y veréis cuáles son las obras que citan todos. Con lo cual habréis establecido una primera jerarquía. Jerarquía que quizá sea puesta en tela de juicio en vuestro futuro trabajo, pero que de momento constituye una base de partida.

Puede objetarse que si hay diez obras de consulta, copiar la bibliografía de todas es un poco pesado; con este método se corre el peligro de acumular centenares de libros, si bien la verificación cruzada permite eliminar las repeticiones (de hecho, si se ordena alfabéticamente la primera bibliografía, el control de las siguientes resulta más fácil). Pero hoy día en cualquier biblioteca que se precie existe una fotocopiadora y cada fotocopia cuesta, más o menos, siete pesetas. Una bibliografía específica en una obra de consulta, salvo casos excepcionales, ocupa pocas páginas. Por ciento cincuenta o doscientas pesetas podéis fotocopiar una serie de bibliografías que luego ordenaréis tranquilamente en casa. Sólo volveréis a la biblioteca para ver qué hay que verdaderamente merezca la pena una vez terminada la bibliografía. Llegados a este punto será útil disponer de una ficha para cada libro, pues en la ficha correspondiente podréis escribir las iniciales de la biblioteca y la signatura (una ficha puede contener también muchas iniciales y signaturas, lo cual significa que el libro está disponible en muchos sitios;

habrá también fichas que no tengan dato ninguno y ahi están las dificultades, vuestras dificultades, o directamente la dificultad que se opone a vuestra tesis).

Al buscar una bibliografía, según vaya encontrando títulos experimentaré la tentación de apuntármelos en una libreta. Luego, cuando verifique en el catálogo de autores si los libros señalados por la bibliografía están allí disponibles, acabaré de poner junto al título su signatura. Ahora bien, si he apuntado muchos títulos (y en una primera revisión de un tema se llega fácilmente al centenar, aunque posteriormente se decida que muchos son desechables), llegado a cierto punto ya no conseguiré localizarlos.

Por lo tanto, el sistema más cómodo es llevar un pequeño *fichero.* Según voy localizando los libros, les dedico fichas sucesivas. Según voy descubriendo que el libro existe en una biblioteca, apunto su signatura. Semejantes ficheros cuestan poco y se encuentran en las papelerías. Además, uno mismo puede hacérselos. Uno o dos centenares de fichas ocupan poco espacio y podéis llevarlas encima cada vez que vayáis a la biblioteca. Acabaréis teniendo una imagen clara de lo que tenéis que encontrar y de lo que ya habéis hallado. Además, si está todo puesto por orden alfabético, la localización es fácil. Podéis organizar la ficha de modo que arriba a la derecha figure la signatura de la biblioteca, arriba a la izquierda una sigla convencional que indique si el libro os interesa como referencia general o como fuente para un capítulo en particular y así sucesivamente.

Naturalmente, si no tenéis paciencia para manejar un fichero, podéis recurrir a la libreta. Pero los inconvenientes son evidentes: a lo mejor apuntáis en la primera página los autores que empiezan por A, en la segunda los que empiezan por B y poco después llenáis la primera página y ya no sabéis donde meter el artículo de Azorín o de Abadal, Ramón de. Para eso es mejor hacer uso de una libreta de teléfonos. Así no figurará Abadal antes de Azorín, sino que estarán ambos en las cuatro páginas reservadas a la A. Sin embargo el método del fichero es el mejor;

puede servir también para otro trabajo posterior a la tesis (basta con integrarlo) o para prestárselo a alguien que trabaje posteriormente sobre temas análogos.

En el capítulo IV hablaremos de otro tipo de ficheros, como el *fichero de lectura,* el *fichero de ideas* y el *fichero de citas* (y también veremos en qué casos es necesaria esta proliferación de fichas). Baste por el momento con señalar que el fichero bibliográfico no ha de confundirse con el fichero de lectura, y anticiparemos algunas ideas sobre este último.

El *fichero de lectura* está compuesto de fichas, a ser posible de formato grande, dedicadas a los libros (o artículos) que hayáis leído: en estas fichas apuntaréis resúmenes, juicios, citas; en resumen, todo lo que pueda servir para la utilización del libro leído en el momento de la redacción de la tesis (cuando quizá ya no esté a vuestra disposición) y para la redacción de la *bibliografía final.* No es un fichero que haya que llevar a todas partes, por lo que también podría estar formado por hojas mucho mayores que las fichas (si bien por su formato las fichas son siempre más manejables).

El *fichero bibliográfico* es diferente: debe registrar *todos los libros a buscar* y no solo los que habéis encontrado y leído. Se puede tener un fichero bibliográfico de diez mil títulos y un fichero de lectura de diez títulos, aunque esta situación parece reflejar una tesis empezada demasiado bien y acabada demasiado mal.

El fichero bibliográfico hay que llevarlo cada vez que se va a una biblioteca. Sus fichas solamente registran los datos esenciales del libro en cuestión y sus signaturas en las bibliotecas que habéis explorado. Como máximo podréis añadir en la ficha alguna otra observación como «muy importante según el autor X», «a localizar por encima de todo», «Fulano dice que es una obra sin valor» o «a comprar». Pero nada más. Una ficha de lectura puede ser múltiple (un libro puede dar origen a varias fichas llenas de anotaciones), mientras que una ficha bibliográfica no puede ser más que una.

Cuanto mejor esté hecho, un fichero bibliográfico

mejor podrá ser conservado e integrado para investigaciones-posteriores o prestado (y quizá vendido), y por eso merece la pena hacerlo bien y de modo legible. No es aconsejable garabatear un título, a lo mejor erróneo, con criterios taquigráficos. *Frecuentemente el fichero bibliográfico inicial* (después de haber apuntado en las fichas los libros hallados, leídos y fichados en el fichero de lectura) *puede constituir la base para la redacción de la bibliografía final.*

En consecuencia, hemos decidido apuntar aquí las instrucciones para la transcripción correcta de los títulos, esto es, *las normas de las citas bibliográficas.* Normas que valen para:

1) La ficha bibliográfica
2) La ficha de lectura
3) Las referencias a libros en las notas a pie de página
4) La redacción de la bibliografía final.

De todos modos, serán recordadas en los capítulos en que nos ocupemos de dichas fases del trabajo. *Pero quedarán establecidas aquí de una vez por todas.* Se trata de normas muy importantes y habréis de tener paciencia para familiarizaros con ellas. Veréis que son sobre todo normas *funcionales,* pues permiten tanto a vosotros como a vuestros lectores identificar el libro de que se habla. Pero, por así decirlo, son también normas de *cortesía erudita:* su observación revela a la persona familiarizada con la disciplina; su violación traiciona al *parvenu* científico e incluso arroja una sombra de descrédito sobre un trabajo que por lo demás puede estar bien hecho. Y no es que estas normas de cortesía sean vacuas y no contengan sino debilidades de retórico. Lo mismo sucede en el deporte, en la filatelia, en el juego del billar y en la vida política: si alguien utiliza incorrectamente expresiones «clave» se le mira con reticencia, como a quien viene de fuera y no es «de los nuestros». Hay que respetar las reglas de la compañía que se busca; el que no mea en compañía es un ladrón o un espía.

Además, si se quiere violar las reglas u oponerse a

ellas primero hay que *conocerlas* para demostrar su inconsistencia o su función meramente represiva. Pero antes de decir que no es necesario subrayar el título de un libro, es preciso saber *qué* se subraya y *por qué.*

III.2.3. La referencia bibliográfica

Los libros — He aquí un ejemplo de referencia bibliográfica errónea:

Wilson, J., «Philosophy and religión», Oxford, 1961.

La referencia es errónea por las siguientes razones:

1) Solamente da la inicial del nombre del autor. La inicial no es suficiente, más que nada porque siempre quiero saber nombre y apellido de las personas; además, puede haber dos autores de idéntico apellido y con la misma inicial. Si leo que el autor del libro *Clavis universalis* es P. Rossi, no sabré si se trata del filósofo Paolo Rossi de la universidad de Florencia o del filósofo Pietro Rossi de la universidad de Turín. ¿Y quién es J. Cohen? ¿El crítico y estetólogo francés Jean Cohen o el filósofo inglés Jonathan Cohen?

2) Cuando se da el título de un libro no hay que ponerlo nunca entre comillas, pues es costumbre casi universal poner entre comillas los nombres de las revistas o los títulos de los artículos de revista. En cualquier caso, en el título mencionado era preferible poner *Religión* con R mayúscula, pues los títulos anglosajones llevan en mayúscula nombres, adjetivos y verbos, y no artículos, partículas, preposiciones y adverbios (e incluso estos si son la última palabra del título: *The Logical Use of If).*

3) Resulta odioso decir *dónde* ha sido publicado un libro y no decir *por quién.* Supongamos que encontréis un libro'que os parece importante, que queréis comprar y que viene señalado como «Milán, 1975». ¿De qué editor es? ¿Mondadori, Rizzoli, Rusconi, Bompiani, Feltrinelli, Vallardi? ¿Cómo puede ayudarme el librero? Y si figura «París, 1976», ¿adónde escribiré? Podemos limitarnos a

la ciudad cuando se trata de libros antiguos («Amsterdam, 1678») sólo obtenibles en bibliotecas o en el restringido ámbito del comercio de libros antiguos. Si en un libro figura «Cambridge», ¿de qué Cambridge se trata? ¿Del que hay en Inglaterra o del que hay en Estados Unidos? Muchos autores importantes citan el libro mencionando solamente la ciudad. A no ser que se trate de artículos de enciclopedia (para las cuales existen criterios de brevedad a fin de ahorrar espacio), sabed que se trata de autores esnob que desprecian a su público.

4) Sea como sea, en esta referencia «Oxford» es incorrecto. El libro *no* ha sido editado en Oxford. Ha sido editado, como se dice en la cubierta, por la Oxford University Press; pero esta casa editorial tiene su sede en Londres (así como en Nueva York y Toronto). Por si fuera poco, fue impreso en Glasgow, pero siempre se pone el *lugar de edición, no el lugar de impresión* (excepción hecha de los libros antiguos, pues ambos lugares coinciden, ya que se trata de impresores-editores-libreros). En una tesis encontré un libro en que se señalaba «Bompiani, Farigliano» porque casualmente el libro había sido impreso (como evidenciaba el «acabado de imprimir») en Farigliano. Los que hacen estas cosas producen la impresión de no haber visto un libro en su vida. Para estar seguros, no busquéis nunca los datos editoriales solamente en la cubierta, sino también en la página siguiente, donde figura el *copyright.* Allí hallaréis el lugar real de la edición y la fecha y número de la misma.

Si os limitáis a la cubierta podéis incurrir en errores patéticos, como aquellos que, ante libros publicados por la Yale University Press, la Cornell University Press o la Harvard University Press, ponen como lugares de publicación Yale, Harvard y Cornell que no son nombres de localidades, sino los nombres *propios* de esas célebres universidades particulares. Los lugares son New Haven, Cambridge (Massachusetts) e Ithaca. Sería como si un extranjero encontrara un libro editado por la Universitá Cattolica y lo creyera publicado en Cattolica, la alegre localidad balnearia de la costa adriática.

5) En cuanto a la fecha, ha salido bien por casualidad. No siempre la fecha señalada en la cubierta es la verdadera fecha del libro. Puede ser la de la última edición. Sólo en la página del *copyright* encontraréis la fecha de la primera edición (y quizá descubráis que la primera edición fue publicada por otro editor). La diferencia es muy importante. Supongamos que halláis una referencia como la siguiente:

Searle, J., *Speech Acts,* Cambridge, 1974.

Excepción hecha de las demás inexactitudes, verificando el *copyright* se evidencia que la primera edición es de 1969. Y si en vuestra tesis hubiera que establecer si Searle ha hablado de las *speech acts* antes o después que otros autores, la fecha de la primera edición es fundamental. Además, si se lee atentamente el prefacio del libro, se descubrirá que su tesis fundamental fue presentada como tesis de PhD en Oxford en 1959 (esto es, diez años antes) y que desde entonces varias partes del libro han aparecido en diversas revistas filosóficas. A nadie se le ocurriría nunca citar como sigue:

Manzoni, Alessandro, *I promessi sposi,* Molfetta, 1976.

sólo por tener entre manos una edición reciente publicada en Molfetta. Pues bien, si se trabaja sobre un autor, tanto vale Searle como Manzoni: en ningún caso se han de difundir ideas erróneas sobre su trabajo. Y si estudiando a Manzoni, Searle o Wilson, habéis trabajado con una edición posterior, revisada y aumentada, habréis de especificar la fecha de la primera edición además de la fecha de la enésima edición a partir de la cual citáis.

Ahora que hemos visto cómo *no* debe citarse un libro, veamos cinco modos de citar correctamente los libros de que hemos hablado. Quede claro que hay otros criterios y que cualquier criterio puede ser válido si permite: (a) distinguir los libros de los artículos o de los capítulos de otros libros; (b) señalar sin equívocos tanto el nombre del autor como el título; (c) señalar lugar de publicación, edi-

tor y edición; (d) señalar eventualmente la consistencia o el grosor del libro. Así pues, los cinco ejemplos que damos son válidos en diferente medida, si bien, como ya explicaremos, preferimos por varios motivos el primero:

1. Searle, John R., *Speech Acts - An Essay in the Philosophy of Language,* 1.ª ed., Cambridge, Cambridge University Press, 1969 (5.ª ed., 1974), pp. VIII-204.
   Wilson, John, *Philosophy and Religión - The Logic of Religious Belief,* Londres, Oxford University Press, 1961, pp. VIII-120.
2. Searle, John R., *Speech Acts* (Cambridge: Cambridge, 1969).
   Wilson, John, *Philosophy and Religión* (Londres: Oxford, 1961).
3. *Searle, John R.,* S p e e c h A c t s, Cambridge, Cambridge University Press, 1.ª ed., 1969 (5.ª ed., 1974), pp. VIII-204.
   Wilson, John, P h i l o s o p h y a n d R e l i g i ó n, Londres, Oxford University Press, 1961, pp. VIII-120.
4. Searle, John R., Speech Acts. Londres: Cambridge University Press, 1969.
   Wilson, John, Philosophy and Religión. Londres: Oxford University Press, 1961.
5. SEARLE, John R. 1969, *Speech Acts - An Essay in the Philosophy of Language,* Cambridge, Cambridge University Press (5.ª ed., 1974), pp. VIII-204.
   WILSON, John 1961, *Philosophy and Religión - The Logic of Religious Belief,* Londres, Oxford University Press, pp. VIII-120.

Naturalmente, hay soluciones mixtas: en el ejemplo 1 el nombre del autor podría figurar en versales como en el 5; en el ejemplo 4 podría figurar también el subtítulo, como en el primero y en el quinto. Y, como veremos, hay sistemas todavía más complejos que incluyen el título de la colección.

En cualquier caso, valoremos estos cinco ejemplos, válidos todos ellos. Consideremos, por ejemplo, el número 5. Se trata de un caso de bibliografía especializada (sistema de referencia autor-año) del cual hablaremos más adelante a propósito de las notas o de la bibliografía final. El segundo es típicamente americano y se usa más en las notas a pie de página que en la bibliografía final. El tercero, típicamente alemán, es más bien raro y a mi juicio no presenta ninguna ventaja. El cuarto es muy usado en los Estados Unidos y yo lo encuentro muy antipático, pues no permite distinguir de inmediato el título de la obra. El primer sistema nos dice todo lo que interesa y nos señala

claramente que se trata de un libro y cuál es su grosor.

Las revistas — La comodidad de este sistema se evidencia al intentar citar de tres modos diferentes un artículo de revista:

Anceschi, Luciano, «Orizzonte della poesia»., *Il Verri* 1 (NS), febrero 1962: 6-21.
Anceschi, Luciano, «Orizzonte della poesia», *Il Verri* 1 (NS), pp. 6-21.
Anceschi, Luciano, *«Orizzonte della poesía»,* «Il Verri», febrero 1962, pp. 6-21.

Aún puede haber más sistemas, pero empezaremos por el primero y el tercero. El primero pone el artículo entre comillas y la revista en cursiva; el tercero, el artículo en cursiva y la revista entre comillas. ¿Por qué es *preferible el primero?* Porque permite apreciar a primera vista que «Orizzonte della poesia» no es un libro, sino un texto breve. Así pues, los artículos de revista pertenecen a la misma categoría (como veremos) que los capítulos de libros y las actas de congresos. Resulta evidente que el segundo ejemplo es una variante del primero; sólo elimina la referencia al mes de publicación, mientras que el primer ejemplo también me informa de la fecha del artículo, cosa que no hace el segundo, que por tanto es defectuoso. Mejor hubiera sido poner, al menos, *Il Verri* 1, 1962. Obsérvese que se ha puesto la indicación (NS), esto es, «Nueva Serie». Es muy importante, pues *Il Verri* tuvo una primera serie con otro número 1, que es de 1956. Si tuviera que citar este número (que obviamente no podía llevar la indicación «serie antigua»), lo haría así:

Gorlier, Claudio, «L'apocalisse di Dylan Thomas», *Il Verri* I, 1, otoño 1956, pp. 39-46.

donde se apreciará que se especifica, además del número, el año. O sea que la otra cita también podría reformularse así:

Anceschi, Luciano, «Orizzonte della poesia», *Il Verri* VII, 1, 1962, pp. 6-21.

si no fuese porque la nueva serie no lleva el año. Nótese además que algunas revistas se numeran progresivamente a lo largo del año (o se numeran por *volúmenes:* y en un año también pueden publicarse varios volúmenes). Así que, si se quiere, no es preciso poner el número de la revista y basta con registrar el año y la página. Ejemplo:

Guglielmi, Guido, «Técnica e letteratura», *Lingua e stile,* 1966, pp. 323-340.

Si busco la revista en una biblioteca veré que la página 323 se encuentra en el tercer número del primer año. Pero no veo por qué había de someter a mi lector a esta gimnasia (aunque ciertos autores lo hagan), pues hubiera sido más cómodo escribir:

Guglielmi, Guido, «Técnica e letteratura», *Lingua e stile,* I, 1, 1966.

y de este modo, aunque no dé la página, el artículo es mucho más localizable. Piénsese, además, que si quisiera pedir al editor la revista como número atrasado, no me interesaría conocer la página, sino el número en que se encuentra. La página primera y la última, de todos modos, me sirven para saber si se trata de un artículo largo o de una nota breve, y en consecuencia son indicaciones recomendables en cualquier caso.

Autores varios y edición al cuidado de — Pasemos a continuación a los capítulos de obras más amplias, trátese de colecciones de ensayos de un mismo autor o de volúmenes misceláneos. Veamos un ejemplo sencillo:

Morpurgo-Tagliabue, Guido, « Aristotelismo e Barocco» en AAW, *Retorica e Barocco.* Actas del III Congreso Internacional de Estudios Humanísticos, Venecia, 15-18 junio 1954, al cuidado de Enrico Castelli, Roma, Bocea, pp. 119-196.

¿De qué me informa este modo de citar? De todo lo que necesito, esto es:

(a) Se trata de un texto incluido en una selección de

varios textos, y por tanto este de Morpurgo-Tagliabue no es un libro, aunque por el número de páginas (setenta y siete) deduzco que se trata de un estudio de cierta consistencia.

(b) La selección consiste en un volumen titulado *Retorica e Barocco* que reúne textos de autores varios (AAW o AA.VV.).

(c) Esta selección constituye la documentación de las actas de un convenio. Es importante saberlo, pues en ciertas bibliografías resultará que el volumen está catalogado entre las «Actas de convenios y congresos».

(d) Que está al cuidado de Enrico Castelli. Es un dato muy importante no sólo porque en ciertas bibliotecas se hallará la selección a nombre de «Castelli, Enrico», sino también porque según costumbre anglosajona, los nombres de los varios autores no están inscritos en la V (Autores Varios), sino a nombre del que ha preparado la edición. Por tanto, en una bibliografía nuestra aparecería como

AAW, *Retorica e Barocco,* Roma, Bocea, 1955, pp. 256, 20 cuadros.

mientras que en una bibliografía norteamericana aparecería como:

Castelli, Enrico (ed.), *Retorica e Barocco* etc.

donde «ed.» significa «editor», es decir, el que está «al cuidado de la edición» (cuando pone «eds.», hay más de un recopilador).

Imitando la costumbre americana hay quien tiende a citar este libro como:

Castelli, Enrico (al cuidado de), *Retorica e Barocco* etc.

Son cosas que se han de saber para poder localizar el libro en el catálogo de una biblioteca o en otra bibliografía.

Como veremos en el parágrafo III.2.4. al referirnos a un experimento concreto de investigación bibliográfica, la primera cita encontrada de este artículo en la *Storia*

della Letteratura Italiana de Garzanti se referirá al ensayo de Morpurgo-Tagliabue en estos términos:

se ha de tener presente... el volumen misceláneo *Retorica e Barocco, Actas del III Congreso Internacional de Estudios Humanísticos,* Milán. 1955, y especialmente el importante ensayo de G. Morpurgo-Tagliabue. *Aristotelismo e Barocco.*

Esta referencia bibliográfica es pésima, pues (a) no da el nombre propio del autor, (b) hace creer que el congreso tuvo lugar en Milán o que Milán es el editor (y ambas alternativas son erróneas), (c) no dice quién es el editor, (d) no indica la longitud del ensayo en cuestión, (e) no dice al cuidado de quién está el volumen misceláneo, aunque la anticuada expresión «misceláneo» hace pensar que reúne textos de diversos autores.

Malo sería que apuntáramos así la referencia en nuestra ficha bibliográfica. Hemos de escribir la ficha de modo que haya espacio suficiente para los datos que nos faltan. Por tanto, anotaremos el libro como sigue:

Morpurgo-Tagliabue, G...
«Aristotelismo e Barocco», en AAVV, *Retorica e Barocco* - Actas del III Congreso Internacional de Estudios Humanísticos..., al cuidado de..., Milán, ... 1955, pp. ...

a fin de poder apuntar en los espacios en blanco los datos que faltan cuando los encontremos en otra bibliografía, en el catálogo de una biblioteca o directamente en la cubierta del libro mismo.

Muchos autores y ninguno «al cuidado de la edición».— Supongamos ahora que queremos citar un ensayo aparecido en un libro de cuatro autores diferentes ninguno de los cuales aparece al cuidado de la edición. Por ejemplo, tengo ante mí un libro alemán con cuatro ensayos de T. A. van Djik, Jens Ihwe, Janos S. Petofi y Hannes Rieser, respectivamente. En un caso como este, por comodidad se señala solamente el primer autor, seguido de «et al.», que significa *et alii:*

Djik, T. A. van et al., *Zur Bestimmung narrativer Strukturen* etc.

Pasemos ahora a un caso más complejo. Se trata de un largo artículo aparecido en el tercer tomo del doceavo volumen de una obra colectiva; cada volumen tiene un título diferente del de la obra completa:

Hymes, Dell, «Anthropology and Sociology», en Sebeok, Thomas A., ed., *Current Trenas in Linguistics,* vol. XII, *Linguistics and Adjacent Arts and Sciences,* t. 3, La Haya, Mouton, 1974, pp. 1445-1475.

Esto para citar el artículo de Dell Hymes. Ahora bien, si tengo que citar la obra entera, la noticia que espera el lector ya no es en *qué* volumen está Dell Hymes, sino de *cuántos* volúmenes consta la obra:

Sebeok, Thomas A., ed., *Current Trends in Linguistics,* La Haya, Mouton, 1967-1976, 12 vol.

Cuando tengo que citar un ensayo contenido en un volumen de ensayos de un mismo autor, el procedimiento no difiere del caso de Autores Varios, salvo que omito el nombre del autor delante del libro:

Rossi-Landi, Ferruccio, «Ideología come progettazione sociale», en *Il linguaggio come lavoro e come mercato,* Milán, Bompiani, 1968, pp. 193-224.

Se observará por lo general que del título del capítulo se dice que está *en* un libro dado, mientras que del artículo de revista no se dice que está *en* la revista, sino que el nombre de la revista sigue directamente al título del artículo.

La serie — Para un sistema de referencias más perfecto es aconsejable poner también la colección en que ha aparecido el libro. A mi modo de ver se trata de una información no indispensable, pues conociendo autor, título, editor y año de publicación la obra ya está suficientemente diferenciada. Pero en ciertas disciplinas la colección puede suponer una garantía o indicio de cierta tendencia

científica. La colección se apunta entre comillas después del título señalando el número de orden del volumen:

Rossi-Landi, Ferruccio, *Il linguaggio come lavoro e come mércalo,* « Nuovi Saggi ítaliani 2», Milán, Bompiani, 1968, pp. 242.

Anónimos, seudónimos, etc. — Suelen darse casos de autores anónimos, de empleos de seudónimos y de artículos de enciclopedia firmados con iniciales.

En el primer caso es suficiente poner en vez del nombre del autor la palabra «Anónimo». En el segundo basta con poner tras el seudónimo, entre paréntesis, el nombre verdadero (si se conoce), seguido de un interrogante si se trata de una hipótesis bastante digna de crédito. Si se trata de un autor reconocido como tal por la tradición pero cuya figura histórica ha sido puesta en tela de juicio por la crítica reciente, ha de registrarse como «Seudo». Ejemplo:

Longino (Seudo), *De lo Sublime.*

En el tercer caso, puesto que el artículo «Secentismo» de la *Enciclopedia Treccani* está firmado «M. Pr.», habrá que buscar al principio del volumen la lista de iniciales, de lo que se deducirá que se trata de Mario Praz, por lo que se escribirá:

M (ario) Pr (az), «Secentismo», *Enciclopedia Italiana* XXXI.

Ahora en — Hay obras que son ahora accesibles en un volumen de ensayos del mismo autor o en una antología común, aunque aparecieron primero en revistas. Si se trata de una referencia marginal respecto de la tesis, bien puede citarse la fuente más accesible, pero si se trata de obras en que la teois se entretiene específicamente, los datos de su *primera* publicación son esenciales por motivos de exactitud histórica. Nada impide que empleéis la edición más accesible, pero si la antología o el volumen de ensayos están bien hechos, se encontrará en ellos referencia a la primera edición del escrito en cuestión. Enton-

ees, deduciéndola de estas indicaciones, podréis organizar referencias bibliográficas de este tipo:

Katz, Jerrold J. y Fodor, Jerry A., «The Structure of a Semantic Theory», *Language* 39, 1963, pp. 170-210 (ahora en Fodor Jerry A. y Katz Jerrold J., eds., *The Structure of Language,* Englewood Cliffs, Prentice-Hali, **1964,** pp. 479-518).

Cuando uséis la bibliografía especializada de tipo autor-fecha (de la cual se hablará en V.4.3.), pondréis exteriormente como fecha la de la primera publicación:

Katz, Jerrold J. y Fodor, Jerry A. 1963 «The Structure of a Semantic Theory», *Language* 39 (ahora en Fodor J. A. y Katz J. J., eds., *The Structure of Language,* Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479-518).

Citas de periódicos — Las citas de diarios y semanarios funcionan como las citas de revistas, salvo que es más oportuno (poj motivos de localización) poner la fecha en vez del número. Si se tiene que citar de pasada un artículo, no es estrictamente necesario señalar también la página (aunque siempre sea útil) y no es necesario, en modo alguno, indicar la columna de los periódicos. Pero si se trata de un estudio específico sobre la prensa, entonces estas indicaciones serán casi indispensables:

Nascimbeni, Giulio, «Come l'Italiano santo e navigatore é diventato bipolare», *Corriere della Sera,* 25.6.1976, p. 1, col. 9.

En cuanto a los diarios de difusión no nacional o internacionales (estos últimos serían *The Times, Le Monde, Corriere della Sera...),* es bueno especificar la ciudad: cfr. *// Gazzettino* (Venecia), 7.7.1975.

Citas de documentos oficiales o de obras monumentales — Para los documentos oficiales existen abreviaturas y siglas que varían según las materias, del mismo modo que existen abreviaturas características para trabajos re-

ferentes a manuscritos antiguos. Nos limitamos a remitir al lector a la bibliografía específica sobre el tema, en la cual podrá documentarse. Recordemos solamente que en el ámbito de una disciplina dada ciertas abreviaturas son de uso habitual y no es obligatorio dar más aclaraciones. Un manual estadounidense aconseja referencias como la siguiente para un estudio sobre las actas parlamentarias norteamericanas:

S. Res. 218, 83d Cong., 2d Sess., 100 Cong. Rec. 2972 (1954).

que los especialistas están capacitados para leer como: «Senate Resolution number 218 adopted at the second session of the Eighty-Third Congress, 1954, and recorded in volume 100 of the *Congressional Record* beginning on page 2972».

Del mismo modo, en un estudio sobre filosofía medieval, cuando se señala que un texto puede consultarse en P. L. 175, 948 (o P. L., CLXXV, col. 948) ya se sabe que os estáis refiriendo a la columna 948 del volumen centesimo septuagésimoquinto de la *Patrología Latina* de Migne, colección clásica de textos latinos del medievo cristiano. Pero si estáis formando una bibliografía a base de fichas *ex novo,* no estará mal que la primera vez deis la referencia completa de la obra, y también en la bibliografía general será oportuno citarla entera:

Patrologiae Cursus Completas, Series Latina, al cuidado de J. P. Migne, París, Garnier, 1844-1866, 222 yol. (+ *Supplementum,* Turnhout, Brepols, 1972).

Citas de clásicos — Para las citas de obras clásicas hay convenciones bastante universales del tipo título-libro-capítulo, parte-párrafo o canto-verso. Ciertas obras han sido divididas hoy día según criterios que difieren de los antiguos; cuando los editores modernos elaboran otra división, por lo general conservan también la signatura tradicional. Así pues, si se quiere citar la definición del principio de no contradicción de la *Metafísica* de Aristóteles, la cita será: *Met.* IV, 3,1005 b, 18.

Un fragmento de los *Collected Papers* de Charles S. Peirce suele citarse: *CP,* 2.127.

Un versículo de la Biblia se citará 1 *Sam.* 14:6-9.

Las comedias y tragedias clásicas (pero también las modernas) se citan poniendo el acto con números romanos, la escena con números arábigos y eventualmente el verso o los versos: *Fierecilla,* IV, 2:50-51. Los anglosajones suelen preferir: *Shrew,* IV, ii, 50-51.

Naturalmente, el lector de la tesis ha de saber que *Fierecilla* quiere decir *La fierecilla domada* de Shakespeare. Si vuestra tesis versa sobre el teatro isabelino, no hay problema. Ahora bien, si la cita aparece en una tesis de sicología como divagación docta y elegante, será mejor hacer una cita más amplia.

Un primer criterio ha de atender a lo práctico y lo comprensible: si me refiero a un verso de Dante como II.27.40, razonablemente cabe suponer que hablo del cuadragésimo verso del canto vigésimo séptimo del segundo libro. Pero un especialista en Dante preferiría Purg. XXVII, 40. y está bien atenerse a los usos de las diversas disciplinas, que constituyen un segundo pero no menos importante criterio.

Naturalmente, hay que andar con cuidado en los casos ambiguos. Por ejemplo, los *Pensamientos* de Pascal van seguidos de un número que difiere según nos refiramos a la edición de Brunschvicg o a otra, pues reciben ordenaciones diferentes. Y estas cosas se aprenden leyendo la literatura crítica sobre el tema.

Citas de obras inéditas y documentos particulares — Se especifican como tales las tesis doctorales, manuscritos y similares. He aquí dos ejemplos:

La Porta, Andrea,
Aspetti di una teoría dell'esecuzione nel linguaggio naturale, tesis presentada en la Facultad de Filosofía y Letras, Bolonia, A. A. 1975-76.

Valesio, Paolo, *Novantiqua: Rhetorics as a Contemporary Linguistic Theory,* mecanografiado, en prensa (por atención del autor).

Igualmente pueden citarse cartas particulares y comunicaciones personales. Si son de importancia marginal bastará mencionarlas en nota, pero si su importancia es decisiva para nuestra tesis figurarán también en la bibliografía:

Smith, John, carta personal al autor (5.1.1976).

Como se dirá también en V. 3., para este tipo de citas es de buena educación pedir permiso al autor de la comunicación personal, y si ésta ha sido oral someter nuestra transcripción a su aprobación.

Originales y *traducciones* — En rigor un libro debería ser citado y consultado siempre en su lengua original. Pero la realidad es muy distinta. Sobre todo porque existen lenguas que por común consenso no es *indispensable* conocer (como el búlgaro) y otras que se está *obligado* a conocer (se supone que los italianos sabemos algo de francés y de inglés y un poco menos de alemán; que comprendemos el castellano y el portugués incluso sin conocerlos —aunque esto sea una ilusión— así como que no se comprende por lo general el ruso o el sueco). En segundo lugar porque ciertos libros pueden ser leídos perfectamente en una traducción. Si habéis hecho una tesis sobre Moliere, sería muy grave haber leído a este autor en una traducción, pero si se trata de una tesis de historia del *Risorgimento,* no será grave haber leído la *Historia de Italia* de Denis Mack Smith en la traducción italiana publicada por Laterza. Y puede ser correcto citar el libro en italiano.

Pero vuestras precisiones bibliográficas también pueden servir a otras personas que quieran acudir a la edición original, y por ello sería bueno dar una doble referencia. Lo mismo sucede si habéis leído el libro en inglés. Está bien citarlo en inglés, pero ¿por qué no ayudar a lectores a quienes interesaría saber si hay traducción italiana y quién la ha publicado? Así pues, en cualquier caso, la mejor forma es como sigue:

Mack Smith, Denis, *Italy. A Modern History,* Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1959 (tr. italiana de Alberto Acquarone, *Storia d'Italia - Dal 1851 al 1958,* Bari, Laterza, 1959).

¿Hay excepciones? Algunas. Por ejemplo, si vuestra tesis no está en griego y citáis (digamos en un trabajo de tema jurídico) *La república* de Platón, basta con citarla en el propio idioma siempre que se especifiquen la traducción y la edición de que os habéis servido.

Del mismo modo, si hacéis una tesis de antropología cultural y tenéis que citar este libro

Lotman, Ju. M. y Uspenskij, B. A., *Tipología della cultura,* Milán, Bompiani, 1975.

podéis consideraros autorizados a citar solamente la traducción italiana por dos buenos motivos; es improbable que vuestros lectores ardan en deseos de acudir a confrontar el texto en el original ruso y además no existe un libro original, pues se trata de una colección de ensayos aparecidos en diversas revistas y reunidos por el editor italiano. Como máximo, podéis decir tras el título: al cuidado de Remo Faccoani y Marzio Marzaduri. Pero si vuestra tesis versara sobre la actual situación de los estudios semióticos, tendríais que proceder con más exactitud. Admitido que no estéis en condiciones de leer el ruso (y siempre que vuestra tesis no estudie la semiótica soviética), cabe pensar con todo que no os referís a esta colección en general, sino que estáis discutiendo, por ejemplo, el séptimo ensayo de la colección. Y entonces será interesante saber cuándo fue publicado por vez primera y dónde: informaciones todas que el editor se ha cuidado de proporcionar en nota al título. Por tanto, el ensayo será citado como sigue:

Lotman, Juri M., «O ponjatii geograficeskogo prostranstva v russkich srednevekovych tekstach», *Trudy po znakovym sisteman* II, 1965, pp. 210-216 (tr. italiana de Remo Faccani, «Il concetto di spazio geográfico nei testi medievali russi», en Lotman, Ju. M. y Uspenskij, B. A., *Tipología della cultura,* al cuidado de Remo Faccani y Marzio Marzaduri, Milán, Bompiani, 1975).

De este modo no fingís haber leído el texto original, ya que señaláis vuestra fuente italiana, sino que proporcionáis al lector toda la información que pueda eventualmente servirle.

En cuanto a las obras en lenguas poco conocidas, cuando no existe traducción, a pesar de lo cual se quiere señalar su existencia, suele ponerse tras el título y entre paréntesis una traducción del mismo.

Finalmente, veamos un caso que a primera vista parece muy complicado y cuya solución «perfecta» parece excesivamente minuciosa. Veremos cómo también las soluciones pueden dosificarse.

David Efron es un judío argentino que publicó en 1941, en inglés, en los Estados Unidos, un estudio sobre la gestualidad de los judíos e italianos de Nueva York, titulado *Gestare and Environment.* En 1970 apareció en Argentina una traducción al castellano con título diferente, *Gesto, raza y cultura.* En 1972 apareció en Holanda una reedición en inglés, cuyo título, afín al castellano, era *Gesture, Race and Cultura.* De esta edición procede la traducción italiana, *Gesto, raiza e cultura,* de 1974. ¿Cómo se cita este libro?

Veamos para empezar dos casos extremos. El primero es una tesis sobre David Efron: en tal caso, en la bibliografía final habrá un apartado dedicado a las obras del autor y todas estas ediciones estarán ahí citadas por orden cronológico, como otros tantos libros, y con la especificación, en cada referencia, de que se trata de una reedición del precedente. Se supone que el doctorando habrá revisado todas las ediciones, pues ha de verificar si ha habido modificaciones o cortes. El segundo caso es una tesis (de economía, ciencias políticas o sociología) que trate problemas de la emigración y en la cual el libro de Efron sea citado solamente por contener ciertas informaciones útiles sobre aspectos de interés secundario; en tal caso es admisible que se cite solamente la edición italiana.

Pero veamos un caso intermedio; la referencia es de segundo orden pero es importante saber que el estudio es

de **1941** y no de hace pocos años. La mejor solución sería entonces:

Efron, David, *Gesture and Environment,* Nueva York, King's Crown Press, 1941 (tr. italiana de Michelangelo Spada, *Gesto, razza e culture,* Milán, Bompiani, 1974).

Puede darse además el caso de que la edición italiana se haya cuidado de citar en el *copyright* que la.primera edición es de 1941 y de King's Crown, pero que no cite el título original, refiriéndose por el contrario ampliamente a la edición holandesa de 1972. Es una negligencia grave (y puedo decirlo porque soy yo quien está al cargo de la colección en que se ha publicado el libro de Efron), pues un estudiante podría citar la edición de 1941 como *Gesture, Race and Culture.* Por eso hay que verificar siempre las referencias bibliográficas en más de una fuente. Un doctorando más diestro y que desee proporcionar también información suficiente sobre la suerte de Efron y los pasos de su redescubrimiento por parte de los estudiosos, podría disponer de información suficiente para ofrecer una ficha concebida como sigue:

Efron, David, *Gesture and Environment,* Nueva York, King's Crown Press, 1941 (2.ª ed., *Gesture, Race and Culture,* La Haya, Mouton, 1972; tr. italiana de Michelangelo Spada, *Gesto, razza e culture,* Milán, Bompiani, 1974).

Donde se ve, en definitiva, que la completitud de la información a proporcionar depende del tipo de tesis y del papel que tiene un libro dado en el discurso general (si constituye una fuente primaria, una fuente secundaria, una fuente marginal y accesoria, etc.).

Basándoos en estas observaciones estaréis capacitados para elaborar la bibliografía final de vuestra tesis. Pero ya volveremos sobre ella en el capítulo VI. Además en los parágrafos V.4.2. y V.4.3., a propósito de dos sistemas diferentes de referencias bibliográficas y de relaciones entre notas y bibliografía, encontraréis dos páginas enteras de bibliografía a modo de ejemplo (cuadros 16 y 17). *Véanse pues estas páginas como resumen definitivo de*

CUADRO 1

RESUMEN DE LAS REGLAS DE LA CITA BIBLIOGRÁFICA

Terminada esta larga reseña sobre los usos bibliográficos, intentemos recapitular poniendo en una lista todas las indicaciones de que debe constar una buena cita bibliográfica. Hemos subrayado (para la impresión se emplea cursiva) lo que haya de ir subrayado y puesto entre comillas lo que haya de ir entrecomillado. Hay comas donde se requieren comas y paréntesis donde estos son precisos. Los asteriscos señalan indicaciones esenciales que *nunca* han de omitirse. Las demás indicaciones son facultativas y dependen del tipo de tesis.

LIBROS

* 1. Apellido y nombre del autor (o autores, o del que está al cuidado de la edición con eventuales indicaciones sobre seudónimos o falsas atribuciones),
* 2. *Título y subtítulo de la obra,*
3. («Colección»),
4. Número que hace la edición (si no hay muchas),
* 5. Lugar de edición; si en el libro no figura, se escribe: s. l. (sin lugar),
* 6. Editor: si en el libro no figura, se omite,
* 7. Fecha de edición: si en el libro no figura, se pone s. f. (sin fecha) o s. d. (sin data),
8. Datos eventuales sobre la edición más reciente a que nos referimos,
9. Número de página y si es el caso, número de tomos de que se compone la obra,

10. (Traducción: si el título estaba en una lengua extranjera y existe traducción al español, se especifica el nombre del traductor, el título en castellano, el lugar de edición, el editor, la fecha de edición y eventualmente el número de páginas.)

ARTÍCULOS DE REVISTA

* 1. Apellido y nombre del autor,
* 2. «Título del artículo o capítulo»,
* 3. *Nombre de la revista,*
* 4. Volumen y número del fascículo (e indicaciones eventuales de Nueva Serie),
5. Mes y año,
6. Páginas en que aparece el artículo.

CAPÍTULOS DE LIBROS, ACTAS DE CONGRESOS, ENSAYOS EN OBRAS COLECTIVAS

* 1. Apellido y nombre del autor,
* 2. «Título del capítulo o del ensayo»,
* 3. en
* 4. Eventualmente, nombre del que está al cuidado de la obra colectiva o AAVV,
* 5. *Título de la obra colectiva,*
* 6. (Si al principio se ha puesto AAVV, eventual nombre del que está al cuidado de la edición),
* 7. Eventual número del tomo de la obra en que se halla el ensayo citado,
* 8. Lugar, Editor, fecha, número de páginas, todo como en los libros de un solo autor

CUADRO 2

EJEMPLO DE FICHA BIBLIOGRÁFICA

BS. Con.
107-S171

AUERBACH, Erich
Mimesis - Il realismo nella lettera-
tura occidentale, Turín,
Einaudi, 1956, 2 vol., pp. XXXIX-
284 y 350

Título Original:
Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit
in der abendländischen Literatur,
Berna, Francke ... 1946

[Ver en el segundo volumen el
ensayo "Il mondo nella
bocca di Pantagruele"]

cuanto se ha dicho. En este momento nos interesaba saber cómo se da una referencia bibliográfica correcta para poder elaborar nuestras fichas bibliográficas. Las indicaciones ofrecidas son más que suficientes para montar un fichero correcto.

Para acabar, tenemos en el cuadro 2 un ejemplo de ficha para el fichero bibliográfico. Como puede verse, en el curso de la búsqueda bibliográfica he localizado en primer lugar la traducción italiana. A continuación he encontrado el libro en una biblioteca y he apuntado arriba a la derecha las siglas de la biblioteca y la signatura del volumen. Finalmente he encontrado el libro y de la página del *copyright* he deducido el título y el editor originales. No figuraban datos sobre la fecha, pero he encontrado una en la solapa de la sobrecubierta y la he anotado a beneficio de inventario. A continuación he señalado por qué ha de ser tenido en cuenta el libro.

III.2.4. La biblioteca de Alessandria: un experimento

Ahora bien, se podría objetar que los consejos que he dado convienen a un estudioso especializado, pero que un joven sin preparación específica que se prepara a hacer la tesis tropieza con muchas dificultades:

— no dispone de una biblioteca bien provista quizá por vivir en una localidad pequeña;
— tiene ideas muy vagas sobre lo que busca y ni siquiera sabe por dónde empezar con el catálogo por materias, pues no ha recibido instrucciones suficientes del profesor;
— no puede corretear de una biblioteca a otra (pues no tiene dinero, no dispone de tiempo, tiene mala salud, etc.).

Intentemos pues imaginar una situación límite. Imaginémonos a un estudiante obrero que en los cuatro años se ha acercado poquísimo por la universidad. Ha tenido contactos esporádicos con un solo profesor; por ejemplo, el profesor de estética o de historia de la literatura italiana. Se dispone a hacer la tesis con retraso y dispone del

último año académico. Hacia septiembre consigue ver al profesor o a un ayudante suyo, pero estaban en temporada de exámenes y el coloquio fue muy breve. El profesor le dijo: «¿Por qué no hace una tesis sobre el concepto de metáfora en los tratadistas del Barroco italiano?» A continuación el estudiante volvió a su pequeña localidad, un pueblo de mil habitantes sin biblioteca pública. La localidad importante más cercana (noventa mil habitantes) está a media hora de viaje. Dispone de una biblioteca que se abre por la mañana y por la tarde. Se trataría, disponiendo de dos permisos de media jornada en el trabajo, de ir a ver si puede hacerse con lo que encuentre allí una idea previa sobre la tesis y a lo mejor efectuar todo el trabajo sin más auxilio. Hay que excluir que pueda comprar libros caros y que pueda solicitar microfilmes a otro lugar. Como máximo podrá ir al centro universitario (con sus bibliotecas mejor provistas) dos o tres veces entre enero y abril. Pero de momento tiene que arreglárselas donde está. Si es preciso puede comprarse algún libro reciente en edición económica gastándose como máximo unas mil quinientas pesetas.

Esta es la situación hipotética. Pues bien, yo he intentado ponerme en la situación en que se halla este estudiante y he escrito estas líneas en un pueblecillo del alto Monferrato, a veintitrés kilómetros de Alessandria (noventa mil habitantes, una biblioteca pública-pinacoteca-museo). El centro universitario más cercano es Génova (una hora de viaje) pero en hora y media se puede ir a Turín o a Pavía. En tres horas, a Bolonia. Esta situación ya es muy positiva, pero no tendremos en cuenta los centros universitarios. Trabajaremos solamente en Alessandria.

En segundo lugar he buscado un tema que nunca he estudiado específicamente y que me coge aceptablemente desprevenido. Se trata, precisamente, del concepto de metáfora en los tratadistas barrocos italianos. Es evidente que en lo que a ese tema se refiere no estoy totalmente virgen, pues ya me he ocupado de estética y retórica; por ejemplo, sé que en los últimos años han salido en Italia

libros sobre el Barroco de Giovanni Getto, Luciano Anceschi y Ezio Raimondi. Sé que existe un tratado del siglo XVII que es *Il cannocchiale aristotélico* de Emanuele Tesauro donde se discuten ampliamente estos conceptos. Pero esto también es lo mínimo que ha de saber nuestro estudiante, pues a finales del tercer año ya habrá rendido algunos exámenes y si ha tenido contacto con el profesor de que hablábamos, habrá leído por su cuenta algo en que se haga referencia a estas cosas. En cualquier caso, para que el experimento sea más riguroso, me haré a la idea de que no sé nada de lo que sé. Me limito a mis conocimientos de enseñanza media-superior: sé que el Barroco es algo que tiene que ver con el arte y la literatura del siglo XVII y que la metáfora es una figura retórica. Esto es todo.

Decido dedicar a la búsqueda preliminar tres tardes, de tres a seis. Dispongo de nueve horas. En nueve horas no se leen libros, pero se puede hacer una primera inspección bibliográfica. Todo lo que voy a contar en las páginas inmediatas fue hecho en nueve horas. No pretendo ofrecer el modelo de un trabajo completo y bien hecho, sino el modelo de un trabajo de orientación que tiene que servirme para tomar otras decisiones.

Al entrar en la biblioteca tengo ante mí, como se ha dicho en III.2.1., tres caminos.

1) Empezar a examinar el catálogo por materias: puedo buscar en las siguientes voces: «Italiana (literatura)», «Literatura (italiana)», «Estética», «*Seicento* (siglo **XVII**)», «Barroco», «Metáfora», «Retórica», «Tratadistas» y «Poéticas».[1] La biblioteca dispone de dos catálogos, uno antiguo y otro puesto al día, ambos divididos por materias y autores. Los catálogos no han sido todavía

1. Buscar en «Arte-s. XVII», «Barroco» o «Estética» parece bastante obvio, mientras que la idea de buscar en «Poética» parece algo más sutil. Me justifico: no podemos imaginar a un estudiante que llegue a dicho tema partiendo de nada, pues no llegaría a formulárselo; así que la inclinación ha de provenir del profesor, de un amigo o de una lectura preliminar. Por tanto habrá oído hablar de las «poéticas del Barroco» o de las poéticas (o programas de arte) en general. Por ello suponemos que el estudiante está en posesión de este dato.

integrados en uno, así que es preciso buscar en los dos. Podría hacer un cálculo imprudente: si busco una obra decimonónica, seguramente estará en el catálogo antiguo. Error. Si la biblioteca la ha comprado hace un año en el mercado del libro antiguo, figurará en el catálogo moderno. Lo único de que puedo estar seguro es de que si busco un libro aparecido en el último decenio, sólo puede estar en el catálogo moderno.

2) Empezar a consultar enciclopedias e historias de la literatura. En las historias de la literatura (o de la estética) tendré que ir al capítulo sobre el *Seicento* o sobre el Barroco. En las enciclopedias puedo buscar: *Seicento,* Barroco, Metáfora, Poética, Estética, etc., como haré en el catálogo de materias.

3) Empezar a preguntar al bibliotecario. Descarto de inmediato esta posibilidad por ser la más fácil o por tratarse de un tema poco asequible. En realidad yo conocía al bibliotecario, y cuando le he dicho qué estaba haciendo ha empezado a dispararme una serie de títulos de repertorios bibliográficos de que disponía, algunos incluso en alemán e inglés. Me hubiera lanzado de súbito sobre un filón especializado, por lo que no he tenido en cuenta sus sugerencias. También me ha ofrecido facilidades para disponer de muchos libros a la vez, pero me he negado cortésmente dirigiéndome solamente y siempre a los ayudantes. Tengo que verificar los plazos de tiempo y las dificultades que pueden considerarse normales.

Así pues, he decidido empezar con el catálogo por materias y he hecho mal, pues he tenido una suerte extraordinaria. En la voz «Metáfora» figuraba: Giuseppe Comte, *La metáfora barocca - Saggio sulle poetiche del Seicento,* Milán, Mursia, 1972. Prácticamente es mi tesis. Si no soy honrado puedo limitarme a copiarla, pero también sería necio, pues cabe pensar que también mi director de tesis conocerá el libro. Si quiero hacer una buena tesis original este libro me plantea un problema, pues corro un riesgo: si no digo algo nuevo y diferente, pierdo el tiempo. Pero si quiero hacer una tesis de compilación decente, este libro

puede constituir un buen punto de partida. Si así es, podré empezar por él sin más problemas.

El libro tiene el defecto de no disponer de una bibliografía final, pero al cabo de cada capítulo lleva sustanciosas notas donde no sólo se citan los libros, sino que en ocasiones se explican y juzgan. A primera vista puedo sacar medio centenar de títulos, aunque he de tener en cuenta que el autor se refiere con frecuencia a obras de estética y semiótica contemporáneas que no están estrechamente ligadas con mi tema, si bien sacan a la luz las relaciones de éste con los problemas actuales. Llegado el caso estas referencias podrían servirme para imaginarme una tesis algo diferente y dedicada a las relaciones entre Barroco y estética contemporánea, como veremos más tarde.

Con el medio centenar de títulos «históricos» que puedo reunir, dispongo ya de un fichero preliminar para explorar a continuación el catálogo de autores.

Pero he decidido renunciar también a este camino. Mi buena suerte resultaba demasiado singular. En consecuencia, he actuado como si la biblioteca no dispusiera del libro de Comte (o como si no lo hubiera registrado entre las materias).

Para hacer más metódico el trabajo he decidido avanzar por el segundo camino: he ido, pues, a la sala de consultas y he empezado por los textos de referencia, exactamente por la *Enciclopedia Treccani.*

No figura el artículo «Barroco»; pero sí «Barroco, arte», enteramente dedicado a las artes figurativas. El volumen de la B es de 1930 y esto lo explica todo: todavía no había nacido en Italia la revaloración del Barroco. Llegado a este punto se me ocurre la idea de buscar «Secentismo», término referido al siglo XVII que durante mucho tiempo tuvo en Italia una connotación un tanto despectiva pero que en 1930, en una cultura ampliamente influida por la desconfianza de Benedetto Croce respecto del Barroco, pudo haber inspirado la formación del temario. Y aquí me encuentro con una grata sorpresa: un magnífico artículo amplio, atento a todos los problemas de la época,

desde los teóricos y poetas del Barroco italiano como Marino o Tesauro hasta las manifestaciones barrocas en otros países (Gracián, Lily, Góngora, Crashaw, etc.). Buenas citas y una bibliografía enjundiosa. Miro la fecha del libro y es de 1936; me fijo en las iniciales y descubro que se trata de Mario Praz. Lo mejor que podía encontrarse en aquellos años (e incluso hoy en muchos aspectos). Pero admitamos que nuestro estudiante no sepa cuan gran y agudo crítico es Praz: de todos modos, se dará cuenta de que ese artículo de enciclopedia es estimulante y decidirá ficharlo extensamente más adelante. De momento pasa a la bibliografía y ve que el tal Praz que escribe el artículo correspondiente ha escrito dos libros sobre el tema: *Secentismo e marinismo in Inghilterra,* de 1925, y *Studi sul concettismo,* de 1934. Así pues, hace ficha de estos dos libros. A continuación encuentra algunos títulos italianos, de Croce a D'Ancona, que apunta; localiza una referencia a un poeta crítico contemporáneo como T. S. Eliot y por fin cae sobre una serie de obras en inglés y en alemán. Obviamente, las apunta todas aunque no conozca la lengua (más tarde se verá esto), pero se da cuenta de que Praz hablaba del *Secentismo* en general mientras que él busca cosas más específicamente centradas en la situación italiana. Evidentemente, habrá de tener en cuenta como telón de fondo la situación en otros países, pero quizá no haya que empezar por ahí.

Consultemos de nuevo la *Enciclopedia Treccani* en sus artículos «Poética» (nada, envía a «Retórica», «Estética» y «Filología»), «Retórica» y «Estética».

La retórica está tratada con cierta amplitud; hay un párrafo sobre el *Seicento,* a consultar, pero ninguna indicación bibliográfica específica.

De la estética se ocupa Guido Calogero; pero, como sucedía en los años treinta, ésta se entiende como disciplina eminentemente filosófica. Figura Vico, pero no los tratadistas barrocos. Esto me permite entrever un camino a seguir: si busco material italiano lo encontraré entre la crítica literaria y las historias de la literatura más fácilmente que en la historia de la filosofía (por lo menos,

como más tarde se verá, hasta los tiempos más recientes). En el artículo «Estética» encuentro además una serie de títulos de historias clásicas de la estética que algo podrán decirme; casi todas están en alemán o en inglés y son muy viejas: Zimmerman es de 1858, Schlasler de 1872, Bosanquet de 1895; están además Saintsbury, Menéndez y Pelayo, Knight y por fin Croce. Advertiré de inmediato que exceptuando a Croce ninguno de estos textos se halla en la biblioteca de Alessandria. Sea como sea quedan apuntados: antes o después habrá que echarles un vistazo según el enfoque que tome la tesis.

Busco el *Grande Dizionario Enciclopédico Utet* porque recuerdo que había en él artículos muy amplios y puestos al día sobre «Poética» y otras cosas que me interesan, pero no está. Paso a continuación a hojear la *Enciclopedia Filosófica* de Sansoni. Encuentro de interés los artículos «Metáfora» y «Barroco». El primero no me ofrece orientaciones bibliográficas útiles pero me dice (y más adelante me daría cuenta de la importancia de esa advertencia) que todo empieza con la teoría de la metáfora de Aristóteles. El segundo me cita algunos libros que encontraré más tarde en obras de consulta más específica (Croce, Venturi, Getto, Rousset, Anceschi, Raimondi) y hago bien apuntándolos todos; más adelante descubriré que he apuntado un estudio bastante importante de Rocco Montano que las fuentes de posterior consulta no citan, casi siempre por ser anteriores.

Llegado a este punto pienso que será más productivo vérselas con una obra de consulta de más profundidad y más reciente y busco la *Storia della Letteratura Italiana* al cuidado de Cecchi y Sapegno, publicada por Garzanti.

Además de varios capítulos de diversos autores sobre la poesía, la prosa, el teatro, los viajeros, etc., encuentro un capítulo de Franco Croce, «Crítica y tratadistas del Barroco» (medio centenar de páginas). Me limito a esto. Lo recorro rápidamente (no estoy leyendo textos sino poniendo a punto una bibliografía) y me doy cuenta de que la difusión crítica se inicia conTassoni (sobre Petrarca), sigue con una serie de autores que discuten el *Adone* de

Marino (Stigliani, Errico, Aprosio, Aleandri, Villani, etc.), pasa a través de los tratadistas que Croce denomina barroco-moderados (Peregrini, Sforza Pallavicino) y a través del texto base de Tesauro, que constituye verdadera y propiamente un tratado en defensa del ingenio y la agudeza barrocos («la obra quizá más ejemplar de toda la preceptiva barroca a nivel europeo») termina con Ja crítica de finales del diecisiete (Frugoni, Lubrano, Boschini, Malvasia, Bellori y otros). Me doy cuenta de que el núcleo de mis intereses debe centrarse en Sforza Pallavicino, Peregrini y Tesauro y paso a la bibliografía, que comprende un centenar de títulos. Está ordenada por materias, no alfabéticamente. Para poner orden recurro a las fichas. Hemos apuntado que Franco Croce se ocupa de varios críticos, de Tassoni a Frugoni, y en el fondo estaría bien fichar todas las citas bibliográficas a ellos referidas. Quizá para la tesis sólo sirvan las obras sobre los tratadistas moderados y sobre Tesauro, pero puede suceder que en la introducción o en las notas sea útil hacer referencia a otras polémicas. Téngase presente que esta bibliografía inicial habrá de ser posteriormente discutida por lo menos una vez, cuando esté preparada, con el director de tesis. El tendrá que conocer bien el tema y por ello podrá advertir de inmediato qué se puede descartar y qué debe ser leído en cada caso. Si tenéis un fichero preparado, podréis recorrerlo juntos en una horita. Sea como sea, y para nuestro experimento, *me limito a las obras generales sobre el Barroco y a la bibliografía específica sobre los tratadistas.*

Ya hemos dicho cómo han de ficharse los libros cuando nuestra fuente bibliográfica tiene lagunas: en la ficha que se reproduce en la pág. 117 he dejado espacio para escribir el nombre propio del autor (¿Ernesto? ¿Epaminondas? ¿Evaristo? ¿Elio?) y el nombre del editor (¿Sansoni? ¿Nuova Italia? ¿Nerbini?). Tras la fecha queda un espacio para otras observaciones. Evidentemente, las siglas que hay arriba las habré añadido más tarde, tras consultar el catálogo de autores de Alessandria (BMA: Biblioteca Municipal de Alessandria-, son ias siglas que le

EJEMPLO DE FICHA A COMPLETAR
REDACTADA A PARTIR DE UNA PRIMERA
FUENTE BIBLIOGRÁFICA INCOMPLETA

BCA
Ce D 119

RAIMONDI, E
LA Letteratura barocca, Florencia
, 1961,

he dado yo) y encontrar que el libro de Raimondi (que se llama Ezio) tiene la signatura «Co D 119».

Y así actuaré con todos los demás libros. De todos modos, en las páginas siguientes procederé con más rapidez citando autores y títulos sin otras indicaciones.

Sacando cuentas, hasta ahora he consultado los artículos de la *Enciclopedia Treccani y* de la *Grande Enciclopedia Filosófica* (y he decidido apuntar solamente las obras sobre los tratadistas italianos) y el ensayo de Franco Croce. En los cuadros 3 y 4 figura la lista de lo que he fichado. (ATENCIÓN: ¡A cada una de mis sucintas observaciones debe corresponder una ficha completa y analítica con un espacio en blanco para las informaciones que me faltan!)

Los títulos precedidos de un «sí» son los que existen en el catálogo por autores de la Biblioteca de Alessandria. Terminado este primer trabajo de fichas me he concedido un entretenimiento y he hurgado en el catálogo. Así pues, ahora sé qué otros libros puedo consultar para completar mi bibliografía.

Como observaréis, de treinta y ocho obras fichadas he encontrado veinticinco. Es casi un setenta por ciento. Entran en el cálculo también obras que no había fichado pero que pertenecen a los autores fichados (buscando una obra a veces he encontrado otra).

Ya he dicho que he limitado mi selección a los títulos referidos a los tratadistas. Sin embargo, aun no apuntando textos sobre otros críticos, me he cuidado de tomar nota, por ejemplo, de *Idea* de Panofsky, que por otras fuentes descubriré más tarde resulta importante en lo que se refiere al problema teórico que me interesa. Cuando vaya a consultar, del mismo Franco Croce, el ensayo «Le poetiche del barocco in Italia» en el volumen de AAVV, *Momenti e problemi di storia dellestética,* me percataré de que en este mismo libro hay un ensayo tres veces más amplio sobre las poéticas del Barroco europeo, obra de Luciano Anceschi. Croce no la cita por limitarse a la literatura italiana. Sirva esto para señalar que partiendo de una referencia a un texto, a continuación se sacan de este

texto nuevas referencias y así sucesivamente, potencialmente hasta el infinito. Así pues, ya se ve que sólo partiendo de una buena historia de la literatura italiana puede decirse que empezamos bien.

Echemos ahora un vistazo a otra historia de la literatura, el viejo manual de Flora. No es un autor que se demore mucho en los problemas teóricos, pues se divierte saboreando fragmentos, pero tiene sobre Tesauro un capítulo lleno de citas deleitables y otros muchos comentarios acertados sobre las técnicas metafóricas del *Seicento.* En cuanto a la bibliografía, no puede pretenderse gran cosa de una obra general que se cierra en 1940; encuentro en ella la confirmación de algunos de los textos clásicos ya citados. Me sorprende el nombre de Eugenio D'Ors. Tendré que buscarlo. En lo que se refiere a Tesauro encuentro los nombres de Trabalza, Vallauri, Dervieux y Vigliani. Los ficho.

A continuación paso a consultar el volumen de AAVV, *Momenti e problemi di storia deWestética.* Lo encuentro y veo que está editado por Marzorati, y completo la ficha (Croce sólo decía: Milán).

Encuentro aquí el ensayo de Franco Croce sobre las poéticas del Barroco literario en Italia, análogo al que ya he visto pero anterior, por lo que su bibliografía no está actualizada. Pero la orientación es más teórica y esto me viene bien. Además el tema no se limita, como en el caso de Garzanti, a los tratadistas, sino que se extiende a las poéticas literarias en general; por ejemplo, sé estudia con cierta amplitud a Gabriello Chiabrera. Y a propósito de Chiabrera vuelve a salir el nombre de Giovanni Getto, que ya había fichado.

De todos modos, en el tomo de Marzorati junto al ensayo de Croce hay otro (que es casi un libro) de Anceschi, « Le poetiche del barocco letterario in Europa ». Me percato de que es un estudio de gran importancia porque no sólo me encuadra filosóficamente la noción de Barroco en sus varias acepciones, sino que además me da a comprender cuáles son las dimensiones del problema en la cultura europea, en España, Inglaterra, Francia y Alemania.

CUADRO 3

OBRAS GENERALES SOBRE EL BARROCO ITALIANO LOCALIZADAS EXAMINANDO TRES TEXTOS DE CONSULTA (Treccani, Grande Enciclopedia Filosófica Sansoni-Gallarate, Storia della Letteratura Italiana Garzanti)

Encontrados en la biblioteca	Obras buscadas en el catálogo de autores	Obras del mismo autor encontradas en el catálogo
sí	Croce, B., *Saggi sulla letteratura italiana del seicento*	
sí		*Nouvi saggi sulla letteratura italiana del seicento*
si	Croce, B., *Storia dell'etá barocca in Italia*	
sí		*Lirici marinisti — Politici e moralisti del 600*
	D'Ancona, A., «Secentismo nella poesía cortigiana del secólo XV»	
	[illegible]	
	[illegible], M., *Studi* [illegible]	
[illegible]	[illegible]	
si	***Getto, O., «La polémica* sul barocco»**	
	Anceschi, L., *Del barocco*	
sí		«Le poetiche del **barocco letterario** in Europa»
sí		*Da Bacone a Kant*
sí		«Gusto e genio nel Bartoli»
sí	Montano, R., «L'Estetica del Rinascimento e del barocco»	
sí	Croce, F., «Critica e trattatistica del Barocco»	
sí	Croce, B., «I trattatisti italiani del concettismo e B. Gracián»	
sí	Croce, B., *Estética come scienza dell'espressione e lingüistica genérale*	
sí	Flora, F., *Storia della letteratura italiana*	
sí	Croce, F., «Le poetiche del barocco in Italia»	
sí	Calcaterra, F., *Il Parnaso in rivolta*	
sí		«Il problema del barocco»
	Marzot, G., *L'ingegno e il genio del seicento*	
	Morpurgo-Tagliabue, G., «Arislotelismo e barocco»	
	Jannaco, C., *Il seicento*	

CUADRO 4

I^TRES T ^ ARTIC :S SOBRE LOS TRATADISTAS ITALIANOS DEL *SEICENTO* LOCALIZADAS EXAMI-**NDO TRES TEXTOS** DE CONSULTA (Ireccani, Grande Enciclopedia Filosófica, Storia della Letteratura iiria \j3rz3nti)

Encc ntrados en la hiblioteca	Obra? busc adas en el catalogo de autores	Obras del mismo autor encontradas en el catálogo
	Biondolillo, F., «Matteo Peregrini e il secentismo»	
sí	Raimondi, E., *La letteratura barocca*	
\		*Trattatísti e narratori del 600*
sí	AAVV, *Studi e problemi di critica testuale*	
	Marocco, C, *Sforza Pallavicino precursore dell'estetica*	
	Volpe, L., *Le idee estetiche del Card. Sforza Pallavicino*	
	Costanzo, M., *Dallo Scaligero al Quadrio*	
	Cope, J., «The 1654 Edition ol Emanuek' Tesauros *//1 un-}ioccliuih' ari^towlit. (>»*	
	Po/./.i, C. «Noli- pielusivi- alio Mili- iK-l i iijnioti liKilc»	
	Mazzeo, J.A., «Metaphysical fotjir-y and ttie Pu^iics ot c;t>-**rrespondence»**	
	Menapace Brisca, L., «L'arguta e ingegnosa elocuzione»	
	Vasoli, C, «Le imprese del Tesauro»	
sj		«L'estetica dell'umanesimo e del rinascimento»
	Bianchi, D., «Intorno al *Cannochiale Aristotélico*»	
	Hatzfeld, H., «Three National Deformations of Aristotle: Tesauro, Gracián, Boileau	
s]		«L'Italia, la Spagna e la Francia nello sviluppo del barocco letterario»
	Hocke, G.R., *Die Welt ais Labirinth*	
sí	Hocke, *G.R., Manierismus in der Literatur*	Traducción italiana
sí	Schlosser Magnino, J., *La letteratura artística*	
	Ulivi, F., *Galleria di scrittori d'arte*	
si		II manierismo del Tasso
	Mahon, D., *Studies in 600 Art and Theory*	

Reencuentro nombres apenas sugeridos en el artículo de Mario Praz para la *Enciclopedia Treccani* y otros, de Bacon a Lily y a Sidney, Gracián, Góngora, Opitz, así como las teorías del *wit,* de la agudeza y del *ingegno.* Quizá mi tesis no haga consideraciones sobre el Barroco europeo, pero estas nociones deben servirme de telón de fondo. En cualquier caso, debo disponer de una bibliografía completa sobre todas estas cosas. El texto de Anceschi me proporciona unos 250 títulos. Encuentro una primera lista de libros anteriores a 1946 y a continuación una bibliografía dividida por años desde 1946 hasta 1958. En la primera sección se confirma la importancia de los estudios de Getto y Hatzfeld, del volumen *Retorica e Barocco* (y me entero de que está al cuidado de Enrico Castelli), y ya el texto me había remitido a las obras de Wólfflin, Croce (Benedetto) y D'Ors. En la segunda sección me encuentro con una oleada de títulos; he de precisar que no he ido a buscarlos a todos al catálogo por autores, pues mi experimento se limitaba a tres tardes. En cualquier caso me doy cuenta de que están presentes ciertos autores extranjeros que han considerado el problema desde diversos puntos de vista y que, sea como sea, he de buscar: se trata de Curtius, Wellek, Hauser, Tapié; vuelvo a encontrar a Hocke, se me remite a un *Rinascimento e Barocco* de Eugenio Battisti para las relaciones con las poéticas artísticas, me confirma la importancia de Morpurgo-Tagliabue y me apercibe de que también habré de acudir al trabajo de Della Volpe sobre los comentadores renacentistas de la *Poética* aristotélica.

Esto me aconseja considerar (en el mismo volumen de Marzorati que sigo teniendo ante mí) también el amplio ensayo de Cesare Vasoli sobre la estética del Humanismo y del Renacimiento. El nombre de Vasoli ya lo he encontrado en la bibliografía de Franco Croce. Gracias a los artículos de enciclopedia consultados sobre la metáfora me he percatado, y tengo que haberlo apuntado, de que el problema ya se plantea en la *Poética* y en la *Retórica* de Aristóteles; y ahora me entero por Vasoli de que en el siglo XVI hubo una cohorte de comentadores de la *Poética*

y de la *Retórica;* y no sólo esto sino que además veo que entre estos comentadores y los tratadistas barrocos están los teóricos del Manierismo, que ya trataban el problema del ingenio y de la idea, que precisamente he visto surgir en las páginas sobre el Barroco apenas hojeadas. Tendré que volver a recorrer citas similares y a encontrarme con nombres como Schlosser.

¿Mi tesis corre el peligro de llegar a ser demasiado amplia? Nada de eso; sencillamente, tendré que restringir perfectamente el foco de interés primordial y trabajar sobre un solo aspecto específico, de otro modo tendría que verlo lodo; pero por otro lado habré de tener ante mi vista el panorama general y por ello deberé examinar muchos de estos textos, aunque sólo sea para disponer de noticias de segunda mano.

El amplio texto de Anceschi me inclina a revisar también las demás obras de este autor sobre el mismo tema. Apuntaré sobre la marcha *Da Bacone a Kant, Idea del Barocco* y un artículo sobre «Gusto e genio del Bartoli». En Alessandria sólo encontraré este último artículo y el libro *Da Bacone a Kant.*

Llegado a este punto consulto el estudio de Rocco Montano, «L'estetica del rinascimento e del barocco» en el tomo **XI** de la *Grande antología filosófica Marzorati,* que está dedicado al *Pensiero del Rinascimento e della Riforma.*

Me doy cuenta rápidamente de que no se trata de un mero estudio sino de una antología de fragmentos, muchos de los cuales son de gran utilidad para mi trabajo. Y veo una vez más cuan estrechas son las relaciones entre los estudiosos renacentistas de la *Poética,* los manieristas y los tratadistas barrocos. Encuentro también una referencia a una antología publicada por Laterza en dos volúmenes, *Trattatisti d'arte tra Manierismo e Controriforma.* Mientras busco este título en el catálogo de la biblioteca de Alessandria hurgando aquí y allá, me encuentro con que tienen también otra antología publicada por Laterza, *Trattati di poética e retorica del 600.* No sé si tendré que recurrir a información de primera mano sobre este tema,

pero por prudencia hago ficha del libro. Ahora sé que lo tengo ahí.

Volviendo a Montano y a su bibliografía, tengo que hacer cierto trabajo de reconstrucción, pues las referencias están repartidas por capítulos. De todos modos vuelvo a encontrar muchos de los nombres ya anotados y veo que tendré que recurrir a algunas clásicas historias de la estética, como las de Bosanquet, Saintsbury y Gilbert and Kuhn. Y me doy cuenta de que para conocer muchas cosas sobre el Barroco español habré de encontrar la inmensa *Historia de las ideas estéticas en España* de Marcelino Menéndez y Pelayo.

Por prudencia apunto los nombres de los comentadores de la *Poética* del siglo **XVI** (Robortello, Castelvetro, Scaligero, Segni, Cavalcanti, Maggi, Varchi, Vettori, Speroni, Minturno, Piccolomini, Giraldi Cinzio, etc.). Más tarde veré que algunos figuran en la antología del mismo Montano, otros en la de Della Volpe y otros en el volumen antológico de Laterza.

Me veo remitido al Manierismo. Aflora ahora la urgente referencia a *Idea,* de Panofsky. Vuelvo una vez más a Morpurgo-Tagliabue. Me pregunto si no tendré que saber algo más sobre los tratadistas manieristas, Serlio, Dolce, Zuccari, Lomazzo, Vasari, pero habría de lanzarme sobre las artes figurativas y la arquitectura y quizá baste con algunos textos históricos como los de Wólfflin, Panofsky, Schlosser o el más reciente de Battisti. No puedo dejar de anotar la importancia de autores no italianos como Sidney, Shakespeare, Cervantes...

Vuelvo a encontrar como autores fundamentales a Curtius, Schlosser, Hauser, italianos como Calcaterra, Getto, Anceschi, Praz, Ulivi, Marzot y Raimondi. El círculo se estrecha. Hay nombres que son citados por todos.

Para tomarme un respiro vuelvo a hurgar en el catálogo de autores: veo que el célebre libro de Curtius sobre literatura europea y edad media latina está allí, pero no en alemán sino en su traducción francesa; la *Letteratura artística* de Schlosser ya hemos visto que estaba. Buscando la *Historia social del arte* de Arnold Hauser (y es curioso

que no figure, pues existe también edición de bolsillo) encuentro del mismo autor la traducción italiana del principal volumen sobre el Manierismo y, para no salir del tema, localizo también *Idea* de Panofsky.

Encuentro *La Poética del 500* de Della Volpe. *Il secentismo nella critica* de Santangelo y el artículo «Rinascimento, aristotelismo e barocco» de Zonta. Siguiendo el nombre de Helmuth Hatzfeld encuentro un volumen de varios autores precioso por diversos conceptos, *La critica stilistica e il barocco letterario,* Actas del II Congreso internacional de estudios italianos, Florencia, 1957. No consigo encontrar una obra que parece importante de Carmine Jannaco, el volumen *Seicento* de la historia de las letras editada por Vallar di, los libros de Praz, los estudios de Rousset y Tapié, el ya citado *Retorica e Barocco* con el ensayo de Morpurgo-Tagliabue, las obras de Eugenio D'Ors y de Menéndez y Pelayo. En definitiva, la biblioteca de Alessandria no es la Biblioteca del Congreso de Washington, y ni siquiera la Braidense de Milán, pero en realidad ya me he garantizado treinta y cinco libros seguros, que no está mal para empezar. Mas la cosa no termina aquí.

En ocasiones basta con encontrar un solo texto para resolver toda una serie de problemas. Sigo verificando en el catálogo de autores y decido echar un vistazo (puesto que la tienen y me parece una obra básica de consulta) a «La polémica sul barocco» de Giovanni Getto, en AAW, *Letteratura italiana - Le correnti,* t. 1, Milán, Marzorati, 1956. Rápidamente me percato de que es un estudio de casi un centenar de páginas y de importancia excepcional, pues en él se relata la polémica sobre el Barroco desde entonces hasta nuestro días. Me doy cuenta de que todos han hablado sobre el Barroco: Gravina, Muratori, Tiraboschi, Bettinelli, Baretti, Alfieri, Cesarotti, Cantú, Gioberti, De Sanctis, Manzoni, Mazzini, Leopardi, Carducci, hasta Curzio Malaparte y los autores que ahora ya tengo copiosamente anotados. Y Getto transcribe largos fragmentos de la mayor parte de estos autores, lo cual me aclara un problema. Si tengo que hacer una tesis que se

refiera a la polémica histórica sobre el Barroco, tendré que dirigirme a todos estos autores. Pero si trabajo con los textos de la época o por lo menos con las interpretaciones contemporáneas, nadie me exigirá que haga tan inmensa labor (que por otra parte ya ha sido hecha y muy bien; a no ser que quiera hacer una tesis de alta originalidad científica y que me lleve muchos años de trabajo precisamente para demostrar que la investigación de Getto era insuficiente o mal enfocada; pero generalmente este tipo de trabajos requiere mayor experiencia). Así pues, el trabajo de Getto me sirve para disponer de suficiente documentación sobre todo aquello que sin ser materia específica de mi tesis no podrá dejar de aparecer en ella. Por eso este tipo de trabajos deben dar lugar a una serie de fichas. Esto es, haré una ficha sobre Muratori, otra sobre Cesarotti, otra sobre Leopardi y así sucesivamente, apuntando la obra en que han emitido sus juicios sobre el Barroco; y en cada ficha copiaré el resumen proporcionado por Getto, con las citas (naturalmente, apuntando al pie que este material proviene del ensayo de Getto). Más tarde, si empleo este material en la tesis, puesto que se tratará de información de segunda mano, tendré que decir siempre en nota: «cit. en Getto, etc.»; y esto no sólo por honradez sino también por prudencia: no he verificado las citas y por tanto no soy responsable de alguna eventual imperfección en las mismas; declararé lealmente haberlas extraído de otro estudio, no fingiré haberlo revisado todo personalmente y me quedaré tranquilo. Naturalmente, incluso cuando se otorga confianza a un estudio precedente de este tipo, el ideal sería volver a verificar en los originales todas las citas que se toman prestadas; pero, recordémoslo, aquí estamos ofreciendo un modelo de investigación hecha con pocos medios y poco tiempo.

Llegado a este punto hay algo que no puedo permitirme ignorar: los autores originales *sobre los cuales* haré la tesis. Tendré que buscar ahora los autores barrocos, pues, como se ha dicho en III.2.2., una tesis también debe tener material de primera mano. No puedo hablar de los tratadistas si no los leo. Puedo no leer a los teóricos manieris-

tas de las artes figurativas y fiarme de estudios críticos, puesto que no constituyen el núcleo de mi investigación, pero no puedo ignorar a Tesauro.

En consecuencia, dándome cuenta de que sea como sea he de leer la *Retórica* y la *Poética* de Aristóteles, echo un vistazo a estas fichas de la biblioteca. Y tengo la sorpresa de hallar por lo menos 15 ediciones antiguas de la *Retórica* entre 1515 y 1837, los comentarios de Ermolao Bárbaro, la traducción de Bernardo Segni, las paráfrasis de Averroes y de Piccolomini; además están las ediciones inglesas de Loeb con el texto griego y las dos traducciones italianas modernas de Rostagni y Valgimigli. Basta y sobra y hasta me entran ganas de hacer una tesis sobre un comentario renacentista de la *Poética.* Mas no divaguemos.

Gracias a varios detalles de los textos consultados me había dado cuenta de que también afectaban a los fines de mi estudio ciertas observaciones de Milizia, Muratori y Fracastoro, y resulta que en Alessandria hay ediciones antiguas de estos autores.

Mas pasemos a los tratadistas barrocos. Ante todo está la antología Ricciardi, *Traüatisti e narratori del 600* de Ezio Raimondi, con cien páginas del *Cannocchiale aristotélico,* sesenta páginas de Peregrini y otras sesenta de Sforza Pallavicino. Si no tuviera que hacer una tesis sino un ejercicio de unas treinta páginas para un examen, sería más que suficiente.

Pero yo quiero además los textos completos, y de entre estos, por lo menos: Emanuele Tesauro, *// Cannocchiale aristotélico;* Nicola Peregrini, *Delle Acutezze* e */ fonti de-H'ingegno ridotti a arte;* Cardinal Sforza Pallavicino, *Del Bene* y *Trattato dello stile e del dialogo.*

Acudo al catálogo de autores, sección antigua, y encuentro dos ediciones del *Cannocchiale,* una de 1670 y otra de 1685. Es una verdadera lástima que no dispongan de la primera edición de 1654, sobre todo teniendo en cuenta que he leído en algún sitio que de una edición a otra hubo añadidos. Encuentro dos ediciones decimonónicas de la obra completa de Slorza Pallavicino. No loca-

lizo la obra de Peregrini (y lo siento, pero me consuela el hecho de contar con una antología de ochenta páginas en la obra de Raimondi).

A modo de inciso diré que en los textos críticos he encontrado por aquí y por allá rastros de Agostino Mascardi y de su *De l'arte istorica,* de 1636, obra con muchas observaciones sobre las artes pero que no aparece citada entre los tratados barrocos: en Alessandria hay *cinco* ediciones, tres del siglo xvn y dos del xix. ¿Me conviene hacer una tesis sobre Mascardi? Pensándolo bien no es una propuesta peregrina. Si uno no puede moverse de un sitio habrá de trabajar solamente con el material de que dispone allí.

En una ocasión me dijo un profesor de filosofía que había escrito un libro sobre cierto filósofo alemán solamente porque su universidad había comprado la nueva edición completa de su *opera omnia.* Si no, habría estudiado a otro autor. No es que sea un buen ejemplo de ardiente vocación científica, pero suele pasar.

Ahora intentemos poner remos a la barca. ¿Qué hago yo en Alessandria? He reunido una bibliografía —que, prudentemente, incluye al menos trescientos títulos— y he anotado todas las referencias encontradas. En Alessandria he encontrado algo más de una treintena de estos trescientos títulos además de los textos originales de, por lo menos, dos autores que podría estudiar, Tesauro y Sforza Pallavicino. No está mal para una pequeña ciudad de provincias, y para mi tesis es suficiente.

Hablemos claramente. Si quisiera hacer una tesis de tres meses con material de segunda mano, sería suficiente. Los libros que no he encontrado vendrán citados en los libros que he encontrado, y si monto bien mi reseña de los mismos me saldrá un discurso que se sostenga. Quizá no sea demasiado original, pero es correcto. El peligro estaría en la bibliografía. Pues si pongo sólo lo que he visto realmente, el ponente podría echarme en cara haber descuidado un texto fundamental. Y si hago trampas, ya se ha visto que sigo un procedimiento al mismo tiempo incorrecto c imprudente.

Con todo, hay algo seguro: que durante los tres primeros meses puedo trabajar tranquilamente sin moverme de los alrededores a base de sesiones de biblioteca y préstamos. Hay que tener en cuenta que los libros de consulta y los libros antiguos no se prestan, así como tampoco las revistas (pero si se trata de artículos puedo trabajar con fotocopias). Pero sí los demás libros. Si consigo planificar algunas sesiones intensivas en el centro universitario para los próximos meses, entre septiembre y diciembre podré trabajar tranquilamente en el Piamonte con poco material. Entre otras cosas podré leer enteramente a Tesauro y a Sforza. Debo preguntarme entonces si no me convendrá dedicarme por completo a sólo uno de estos dos autores, trabajando directamente sobre el texto original y aprovechando el material bibliográfico localizado para hacerme con un telón de fondo. A continuación tendré que localizar los libros que no puedo dejar de revisar y los buscaré en Turín o Genova. Con un poco de suerte encontraré todo lo que necesito. Además, gracias a que el tema es italiano, he evitado tener que ir a París, a Oxford o yo qué sé adonde.

Aún quedan decisiones difíciles por tomar. Lo más sensato es que, una vez preparada la bibliografía, haga una escapada para ir con el profesor que me dirige la tesis y mostrarle lo que tengo. El podrá aconsejarme una solución cómoda que me permita restringir el marco e indicarme qué libros es imprescindible que revise. En cuanto a estos últimos, si en la biblioteca de Alessandria hay lagunas, puedo hablar con el bibliotecario para ver si hay posibilidad de solicitar préstamos a otras bibliotecas. Pasando un día en el centro universitario podré localizar una serie de libros y artículos sin haber tenido tiempo para leerlos. En cuanto a los artículos, la biblioteca de Alessandria podría escribir y pedir fotocopias. Un artículo importante de unas veinte páginas vendría a costarme ciento cincuenta pesetas más gastos postales.

En teoría también podría tomar una decisión distinta. En Alessandria dispongo de los textos de dos autores importantes y de un número suficiente de textos críticos.

Suficiente para comprender a estos dos autores, no suficiente para decir algo nuevo a nivel historiográfico o filológico (a no ser que tuviera la primera edición del libro de Tesauro, en cuyo caso podría confrontar tres ediciones del diecisiete). Supongamos ahora que alguien me aconseja ocuparme solamente de cuatro o cinco libros en que se bosquejan teorías *contemporáneas* de la metáfora. Yo aconsejaría: *Ensayos de lingüística general* de Jakobson, la *Retórica general* del Grupo \i de Lieja y *Metonimia y metáfora* de Albert Henry. Dispongo de los elementos necesarios para bosquejar una teoría estructuralista de la metáfora. Todos estos libros están en el comercio, vendrán a costar unas dos mil pesetas y, sobre todo, están traducidos.

A estas alturas podría ya comparar las teorías modernas con las teorías barrocas. Con los textos de Aristóteles y Tesauro, una treintena de estudios sobre este último y los tres libros contemporáneos que he citado, tendría posibilidades de llevar a buen término una tesis inteligente con aspectos originales y sin pretensión ninguna de hacer descubrimientos filológicos (si bien con pretensión de exactitud en lo concerniente al Barroco). Y todo sin salir de Alessandria, excepto para buscar en Turín o Genova solamente dos o tres libros fundamentales que no encontraba en Alessandria.

Pero estamos en el terreno hipotético. Podría suceder que, fascinado por mi búsqueda, decidiera dedicar no uno, sino tres años al estudio del Barroco, que me endeudara o buscara becas para estudiar a gusto, etc., etc. No puede esperarse de este libro que os indique qué habéis de poner en la tesis ni cómo habéis de organizares la vida.

Lo que queríamos demostrar (y creo haberlo demostrado) es que *se puede llegar a una biblioteca de provincias sin saber nada o casi nada sobre un tema y tener, tres tardes más tarde, ideas al respecto suficientemente claras y completas.* No vale decir eso de «estoy en un pueblo, no tengo libros, no sé por dónde empezar ni tengo a nadie que me ayude».

Naturalmente, hay que escoger temas que se presten a

este juego. Supongamos que yo quisiera hacer una tesis sobre la lógica de los mundos posibles en Kripke y Hintikka. También lo he intentado y me ha costado muy poco tiempo hacer la comprobación. Una primera inspección del catálogo por materias («Lógica») me ha revelado que la biblioteca tiene al menos una quincena de libros importantes de lógica formal (Tarski, Lukasiewicz, Quine, algunos manuales, estudios de Casari, Wittgenstein, Strawson, etc.). Pero nada sobre las lógicas modales más recientes, material que por lo general está en revistas especializadísimas y que muchas veces no tienen ni siquiera ciertas bibliotecas de facultades de filosofía.

He escogido intencionadamente un tema que nadie elegiría en el último año sin saber nada de él y sin tener ya en casa textos básicos. No quiero decir que sea una tesis de estudiante rico. Conozco a un estudiante no rico que ha hecho una tesis sobre temas generales hospedándose en un pensionado religioso y comprando poquísimos libros. Pero, desde luego, se trataba de una persona que había acometido la empresa dedicándole todo su tiempo, haciendo sacrificios, eso sí, pero sin que una situación familiar difícil le obligara a trabajar. No hay tesis que sean de por sí propias de estudiantes ricos, pues aunque se escogiera *Las variaciones de la moda balnearia en Acapulco a lo largo de cinco años,* siempre se podrá encontrar una fundación dispuesta a financiar la investigación. Pero es evidente que no se pueden hacer ciertas tesis si se está en una situación particularmente difícil. Y por eso intento aquí considerar cómo pueden hacerse trabajos dignos ya que no con frutos exóticos, tampoco con higos secos.

III.2.5. ¿Hay que leer los libros? ¿Y en qué orden?

El capítulo sobre la investigación bibliotecaria y el ejemplo de investigación *ab ovo* que he ofrecido hacen pensar que escribir una tesis significa reunir gran cantidad de libros.

Pero ¿siempre se hacen las tesis sólo con libros o sobre libros? Ya hemos visto que también hay tesis experimentales en que se registran investigaciones de campo, por ejemplo observando durante meses el comportamiento de una pareja de topos en un laberinto. Pero sobre este tipo de tesis no me siento capaz de dar consejos precisos, pues el método depende del tipo de disciplina, y quien emprende semejantes investigaciones ya vive en un laboratorio, en contacto con otros investigadores, y no tiene necesidad de este lío. Lo que sí sé, como ya he dicho, es que también en este tipo de tesis el experimento está encastrado en una discusión sobre la bibliografía científica precedente. Por lo que también en estos casos salen a colación los libros.

Lo mismo sucedería con una tesis de sociología si el aspirante tuviera que pasar mucho tiempo en contacto con situaciones reales. También en este caso necesitaría libros, si no para otra cosa, para saber que ya se han hecho investigaciones análogas.

Hay tesis que se hacen hojeando publicaciones o actas parlamentarias, pero también éstas requieren una literatura de apoyo.

Y están, por fin, las tesis que se hacen hablando solamente de libros, como son por lo general las tesis de literatura, filosofía, historia de la ciencia, derecho canónico o lógica formal. Y en la universidad italiana, sobre todo en las facultades de humanidades, son mayoría. Además, un estudiante norteamericano que estudie antropología cultural tiene a los indios a la puerta de casa o encuentra dinero para hacer investigaciones en el Congo, mientras que por lo general el estudiante italiano se resigna a hacer una tesis sobre el pensamiento de Franz Boas. Naturalmente hay buenas tesis de etnología, y cada vez mejores, elaboradas a partir del estudio de la realidad de nuestro país, pero también en estos casos interviene siempre el trabajo de biblioteca, si no para otra cosa, al menos para localizar repertorios folkloristas e informaciones documentales precedentes.

En cualquier caso, digamos que, por motivos com-

prensibles, este libro se refiere a esa gran mayoría de tesis sobre libros y que utilizan exclusivamente libros.

No obstante, a este propósito hay que recordar que por lo general una tesis sobre libros recurre a dos tipos de libros: aquellos *de los que* se habla y aquellos *con la ayuda de los cuales* se habla. En otros términos, por una parte están los textos que constituyen el objeto y por otra la literatura existente sobre dichos textos. En el ejemplo del parágrafo precedente figuraban tanto los tratadistas del Barroco como todos los que han escrito sobre los tratadistas del Barroco. Así pues, han de distinguirse los textos de la literatura crítica.

En consecuencia, se plantea la siguiente pregunta: ¿hay que enfrentarse inmediatamente a los textos o se ha de pasar antes por la literatura crítica? La pregunta puede carecer de sentido por dos motivos: (a) porque la decisión depende de la situación del estudiante, que puede conocer ya bien a su autor y decidir profundizar o aproximarse por vez primera a un autor dificilísimo y a primera vista incomprensible; (b) es un círculo vicioso: sin literatura crítica preliminar el texto puede resultar ilegible, y sin conocimiento del texto es difícil valorar la literatura crítica.

Pero la pregunta resulta razonable cuando proviene de un estudiante desorientado, por así decirlo, de nuestro hipotético individuo que se enfrenta por vez primera a los tratadistas barrocos. Puede ocurrírsele preguntar si ha de empezar de inmediato a leer a Tesauro o si debe montarse primero el armazón leyendo a Getto, Anceschi, Raimondi y demás.

Creo que la respuesta más sensata es la siguiente: tiene que abordar de inmediato dos o tres textos críticos escogidos entre los más generales, a fin de tener una idea del telón de fondo sobre el que se mueve; a continuación se enfrentará directamente al autor original intentando comprender lo que dice; luego verificará el resto de la literatura crítica existente; y por fin volverá a examinar al autor a la luz de las nuevas ideas adquiridas. Pero este consejo es demasiado teórico. En realidad cada uno estu-

dia según los ritmos de su deseo, y no puede decirse que «comer» de modo desordenado haga daño. Se puede avanzar en zig-zag alternando los objetivos. Siempre que una espesa red de observaciones personales, preferiblemente en forma de fichas, guarde en su interior el resultado de estos movimientos «a la ventura». Naturalmente, también depende todo de la estructura sicológica del observador. Hay individuos *monocrónicos* e individuos *policrónicos*. Los monocrónicos solamente trabajan bien cuando empiezan y acaban una sola cosa cada vez. No pueden leer escuchando música ni pueden interrumpir la lectura de una novela para pasar a otra, pues pierden el hilo; y en los casos límites, no pueden contestar a las preguntas formuladas mientras se afeitan o se maquillan.

Los policrónicos son todo lo contrario. Solamente trabajan bien cuando llevan adelante varios intereses a la vez, y si se dedican a una sola cosa se agostan, oprimidos por el aburrimiento. Los monocrónicos son más metódicos, pero frecuentemente tienen poca fantasía. Los policrónicos parecen más creativos pero frecuentemente son más liosos y volubles. Pero si acudís a consultar la biografía de los grandes, veréis que los hubo tanto policrónicos como monocrónicos.

IV. EL PLAN DE TRABAJO Y LAS FICHAS

IV. 1. El índice como hipótesis de trabajo

Una de las primeras cosas que se han de hacer para *empezar* a trabajar con una tesis es escribir el título, la introducción y el índice final; esto es, precisamente las cosas que todos los autores hacen *al final*. Parece un consejo paradójico: ¿empezar por el final? Pero ¿quién ha dicho que el índice vaya al final? En ciertos libros está al principio a fin de que el lector pueda hacerse una idea rápidamente de lo que encontrará al leerlo. En otras palabras, escribir cuanto antes el índice como hipótesis de trabajo sirve para definir cuanto antes el ámbito de la tesis.

Se objetará que según vaya avanzando el trabajo, este índice hipotético habrá de ser reestructurado varias veces e incluso llegará a asumir una forma completamente diferente. Cierto es. Pero lo reestructuraréis mejor si tenéis un punto de partida a reestructurar.

Imaginad que tenéis que hacer un viaje en coche de un millar de kilómetros y que disponéis de una semana. Aunque estéis de vacaciones no saldréis de casa a ciegas marchando en la primera dirección que se os ocurra. Saldréis con un plan. Os proponéis recorrer la autopista del Sol (Milán-Nápoles) con algunas desviaciones a Florencia, Siena y Arezzo, una estancia más larga en Roma y una

visita a Montecassino. Si luego a lo largo del viaje resulta que Siena os ha llevado más tiempo del previsto o que, además de Siena, merecía la pena visitar San Giminiano, decidiréis eliminar Montecassino. Es más, llegados a Arezzo, se os podría ocurrir doblar hacia el Este y visitar Urbino, Perugia, Asís y Gubbio. Lo cual supone que —con motivos muy serios— habréis cambiado de trayecto a mitad de viaje. Pero el que habéis modificado es *ese* trayecto, no *ningún* trayecto.

Pues lo mismo vale para vuestra tesis. Proponeos un *plan de trabajo.* Este plan asumirá la forma de un índice provisional. Y mejor si este índice es un sumario en que a cada capítulo corresponde un breve resumen. Si actuáis así aclararéis a vuestros mismos ojos lo que queréis hacer. A continuación podríais proponer al ponente un proyecto aceptable. Y por fin os daríais cuenta de si teníais ya o no las ideas claras. Hay proyectos que parecen clarísimos cuando se piensa en ellos, pero al empezar a escribir todo se escurre entre las manos. Se pueden tener ideas claras sobre el punto de partida y el de llegada, pero hay que darse cuenta de que no se sabe cómo llegar del uno al otro y qué habrá en medio. Una tesis es como una partida de ajedrez, tiene cierto número de movimientos, pero desde el principio hay que estar capacitado para predecir los movimientos a efectuar con vistas a dar jaque mate al adversario; de otro modo, no se conseguiría nada.

Seamos más precisos: el plan de trabajo comprende el *título,* el *índice* y la *introducción.* Un buen título ya es un proyecto. No hablo del título que se apunta en una libreta muchos meses antes y que suele ser tan genérico que permite variaciones infinitas; hablo del título «secreto» de vuestra tesis, el que suele aparecer luego como subtítulo. Una tesis puede tener como título «público» *El atentado de Togliatti y la radio,* pero su subtítulo (y tema verdadero) será: *Análisis de contenido con vistas a mostrar la utilización de la victoria de Gino Bartali en el Tour de France a fin de distraer la atención de la opinión pública del hecho político acaecido.* A esto se llama enfocar el área temática y

decidir el estudio de solamente un punto específico de la misma. La formulación de este punto constituye también una especie de *pregunta:* ¿se ha hecho en la radio un uso específico de la victoria de Gino Bartali que llegue a evidenciar el proyecto de distraer la atención del público del atentado sufrido por Togliatti? Y dicho proyecto ¿puede colegirse de un análisis de contenido de las noticias radiofónicas? Ya se ve que el «título» (transformado en pregunta) se convierte en parte esencial del plan de trabajo.

Tras haber elaborado esta pregunta habré de proponerme etapas de trabajo correspondientes a otros tantos capítulos del índice. Por ejemplo:

1. Bibliografía sobre el tema
2. El acontecimiento
3. Las noticias en la radio
4. Análisis cuantitativo de las noticias y de su distribución horaria
5. Análisis de contenido de las noticias
6. Conclusiones

O puede preverse un desarrollo de este tipo:

1. El acontecimiento: síntesis de las diversas fuentes de información
2. Las noticias radiofónicas desde el atentado hasta la victoria de Bartali
3. Las noticias radiofónicas a partir de la victoria de Bartali y en los tres días siguientes
4. Comparación cuantitativa de las dos series de noticias
5. Análisis de contenido comparado de las dos series de noticias
6. Valoración sociopolítica

Como ya he dicho, cabe esperar que el índice sea mucho más analítico. Podéis escribirlo en una hoja grande haciendo casillas y apuntando los títulos según van surgiendo para cancelarlos luego y sustituirlos por otros, controlando así las diversas fases de la reestructuración.

Otro modo de hacer el índice-hipótesis es la estructura ramificada:

1. Descripción del acontecimiento ⠀⠀⠀⠀⠀⠀Desde d atentado a Bartall
2. Las noticias radiofonías .... De BamH en adclante
3. Etcétera

lo que permite añadir diversas ramas. Para acabar, un índice-hipótesis habría de tener la siguiente estructura:

1. Estado de la cuestión
2. Las investigaciones precedentes
3. Nuestra hipótesis
4. Los datos que podemos ofrecer
5. Análisis de los mismos
6. Demostración de la hipótesis
7. Conclusiones y orientaciones para el trabajo posterior.

La tercera fase del plan de trabajo es un esbozo de introducción, que no será sino el comentario analítico del índice: «Con este trabajo nos proponemos demostrar tal tesis. Las investigaciones precedentes han dejado muchos problemas planteados y los datos recogidos son todavía insuficientes. En el primer capítulo intentaremos establecer tal punto; en el segundo afrontaremos tal otro problema. Y en la conclusión intentaremos demostrar esto y aquello. Téngase presente que nos hemos señalado ciertos límites precisos, que son este y el de más allá. En tales límites seguiremos el siguiente método...» Y así sucesivamente.

Esta introducción ficticia (ficticia porque la reharéis antes de acabar la tesis) tiene una función, y es que permite fijar la idea a lo largo de una línea directriz que no será cambiada a menos que se lleve a cabo una reestructuración consciente del índice. De este modo podréis controlar vuestros impulsos y desviaciones. Esta introducción sirve además para exponer al director de vuestra tesis *qué queréis hacer.* Pero sirve sobre todo para comprobar si ya tenéis *las ideas ordenadas.* Piénsese que generalmente el estudiante italiano proviene de un bachillerato en el que cabe suponer que ha aprendido a escribir tras una cantidad inmensa de exámenes. A continuación pasa cuatro, cinco o seis años en la universidad, donde por lo general nadie le exige que escriba, y llegado el momento de la tesis se encuentra totalmente fuera de juego.[1] El momen-

1. Otra cosa sucede en otros países, como Estados Unidos, donde el estudiante, en vez de pasar exámenes orales, escribe unos *papers,* ensayos o tesinas de diez a veinte páginas, por cada curso en que se ha matriculado. Es un sistema muy útil que también en Italia adoptan algunos (puesto que los reglamentos no lo excluyen; de hecho, la forma oral del examen es uno de los medios permitidos al docente para medir las aptitudes del estudiante).

to de la redacción le supondrá un gran shock. Hay que intentar escribir cuanto antes y se puede empezar escribiendo las propias hipótesis de trabajo.

Prestad atención, pues hasta que no estéis capacitados para escribir un índice y una introducción, no estaréis seguros de que se trata de *vuestra* tesis. Si no conseguís escribir el prefacio, eso significa que todavía no tenéis ideas claras sobre cómo empezar. Si tenéis ideas sobre cómo empezar es porque al menos «sospecháis» adónde llegaréis. Y precisamente basándoos en esta sospecha tenéis que escribir la introducción como si se tratara de la recensión de un trabajo ya hecho. No temáis llegar demasiado lejos. Siempre estaréis a tiempo de echaros atrás.

A estas alturas ha quedado claro que introducción e índice *habrán que ser continuamente reescritos según avance el trabajo.* Así es como se hace. El índice y la introducción finales (los que aparecerán en la tesis mecanografiada) serán diferentes de los iniciales. Es lo normal. Si no fuera así, significaría que toda la investigación efectuada no os ha proporcionado ninguna idea nueva. Quizá seáis personas de decisiones definitivas, pero en tal caso era inútil hacer una tesis.

¿En qué se diferenciarán la primera y la última redacción de la introducción? En el hecho de que en la última prometeréis mucho menos que en la primera y seréis más cautos. El objetivo de la introducción definitiva será ayudar al lector a entrar en la tesis; pero nada de prometerle lo que no se le va a dar. El objetivo de una buena introducción definitiva es que el lector se contente con ella, lo entienda todo y no lea el resto. Es paradójico, pero muchas veces en un libro impreso una buena introducción proporciona al que hace la recensión las ideas adecuadas y hace hablar del libro tal como el autor deseaba. Pero ¿y si después el ponente (u otros) lee la tesis y se percata de que en la introducción anunciáis resultados que luego no aparecen? Por ello esta última ha de ser cauta y prometer sólo lo que la tesis efectivamente da.

La introducción sirve también para establecer cuál será el *centro* de la tesis y cuál su *periferia.* Distinción muy

importante, y no sólo por razones de método. Se os exigirá ser exhaustivos mucho más en el campo de lo que hayáis definido como centro que en el de lo que hayáis definido como periferia. Si en una tesis sobre la primera guerra carlista en Navarra establecéis que el centro son los movimientos de tropas de Zumalacárregui, se os perdonará alguna inexactitud o alguna imprecisión en lo referente a las tropas Cristinas acantonadas en Cataluña, pero se os exigirá información absolutamente completa sobre las fuerzas carlistas. Naturalmente, lo contrario también vale.

Para decidir cuál será el centro (o foco) de la tesis tenéis que saber algo sobre el material de que disponéis. Por eso el título «secreto», la introducción ficticia y el índice-hipótesis se cuentan *entre las primeras cosas* a hacer, pero ninguna de ellas es *la primera.*

Lo primero es la inspección bibliográfica (y ya hemos visto en II.2.4. que se puede hacer en menos de una semana e incluso en una ciudad pequeña). Recordemos el experimento de Alessandria: a los tres días estaríais en condiciones de redactar un índice admisible.

¿Qué lógica presidirá la construcción del índice-hipótesis? La elección depende del tipo de tesis. En una tesis histórica podéis discurrir en el plano *cronológico* (por ej.: *Las persecuciones de los valdenses en Italia)* o en un plano *de causa a efecto* (por ejemplo: *Las causas del conflicto árabe-israelí).* Puede haber también un plano *espacial (La distribución de las bibliotecas circulantes en Cataluña),* así como uno comparativo-contrastante *(Nacionalismo y populismo en la literatura italiana del período de la primera guerra mundial).* En una tesis de carácter experimental el plano será *inductivo,* de algunas pruebas a la propuesta de una teoría; en una tesis de carácter lógico-matemático el plano será *deductivo,* primero la propuesta de la teoría y a continuación sus posibles aplicaciones y ejemplos concretos... Hay que decir que la literatura crítica a que os refiráis puede ofreceros buenos ejemplos de planes de trabajo: basta con que la utilicéis críticamente comparando a los diversos autores y viendo quién respon-

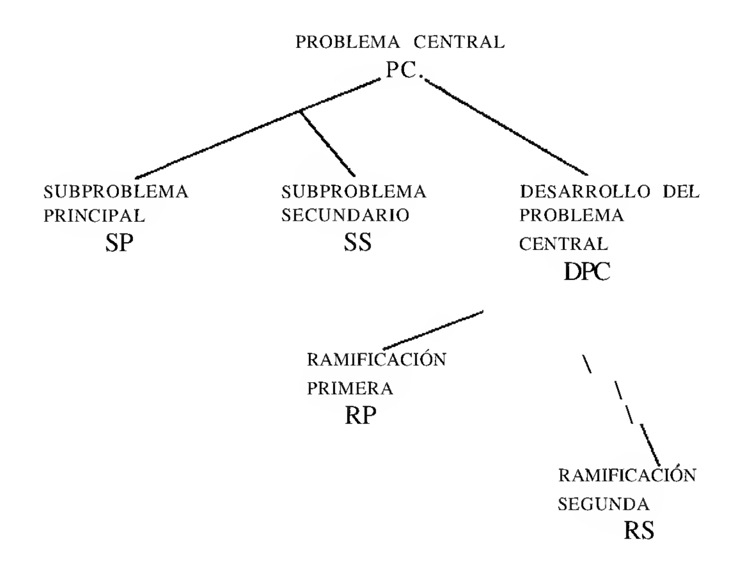
de mejor a las exigencias planteadas por el problema formulado en el título «secreto» de la tesis.

El índice ya establece cuál será la subdivisión lógica de la tesis en capítulos, parágrafos y subparágrafos. En cuanto a las modalidades de esta subdivisión, véase VI.2.4. y VI.4. También aquí una buena subdivisión de tipo binario os permitirá hacer añadidos sin alterar demasiado el orden inicial. Por ejemplo, si vuestro índice es:

1. Problema central
   1.2. Subproblema principal
   1.3. Subproblema secundario

2. Desarrollo del problema central
   2.1. Ramificación primera
   2.2. Ramificación segunda

esta estructura puede ser representada por un diagrama ramificado en que las líneas trazadas señalan las sucesivas ramificaciones que podéis introducir sin turbar la organización general del trabajo:



Las siglas apuntadas bajo cada subdivisión se refieren a la correlación entre índice y ficha de trabajo y se explican en IV.2.1.

Una vez preparado el índice como hipótesis de trabajo hay que empezar *estableciendo siempre una correlación entre los diversos puntos del índice y las fichas y demás tipo de documentación.* Estas correlaciones deben ser claras desde el principio y han de estar bien expuestas por medio de las siglas y/o. Pues nos servirán para organizar las referencias internas.

Ya se ha visto en este libro lo que es una *referencia interna.* De cuando en cuando se habla de algo que ya ha sido tratado en un capítulo precedente y se envía, entre paréntesis, a los números de dicho capítulo, parágrafo o subparágrafo. Las referencias internas sirven para no repetir demasiadas veces las mismas cosas, pero también sirven para mostrar la cohesión de la tesis entera. Una referencia interna puede significar que un mismo concepto se presenta bajo dos puntos de vista diferentes, que un mismo ejemplo demuestra dos cosas distintas, que cuanto se ha dicho en términos generales puede aplicarse también en el mismo sentido a un punto particular y así sucesivamente.

Una tesis bien organizada ha de tener abundantes referencias internas. Cuando éstas no figuran, significa que cada capítulo sigue adelante por cuenta propia como si todo lo dicho en los capítulos precedentes no contase para nada. Desde luego, es indudable que hay tipos de tesis (por ejemplo, las compilaciones de documentos) que pueden proceder también así, pero aunque sea en el momento de las conclusiones, las referencias internas se hacen necesarias. Un índice-hipótesis bien construido es la cuadrícula numerada que permite manipular las referencias internas sin tener que ir cada vez a verificar en hojas y papeles dónde habláis de un asunto dado. ¿Qué he hecho yo si no para escribir el libro que estáis leyendo?

A fin de reflejar la estructura lógica de la tesis (centro y periferia, tema central y ramificaciones, etc.) el índice ha de estar articulado en *capítulos, parágrafos y subpará-*

grajos. Para evitar largas explicaciones podéis remitiros al índice de este libro. Se trata de un libro rico en parágrafos y subparágrafos (e incluso en subdivisiones menores de que el índice ni siquiera da cuenta: véase, por ejemplo, III.2.3.). Una subdivisión muy analítica contribuye a la comprensión lógica del discurso.

La organización lógica debe reflejarse en el índice. Es decir, si I.3.4. desarrolla un apéndice de I.3., esto debe ser gráficamente evidente en el índice, tal como se expone a continuación:

ÍNDICE

I. LA SUBDIVISIÓN DEL TEXTO
- I.I. *Los capítulos*
  - I.1.1. El espaciado
  - I.1.2. Principio de párrafo
- I.2. *Los parágrafos*
  - I.2.1. Diversos tipos de titulación
  - I.2.2. Eventual subdivisión en subparágrafos

II. LA REDACCIÓN FINAL
- II. I. *Copistería o mecanografiado propio*
- II.2. *Coste de la máquina de escribir*

III. LA ENCUADERNACIÓN

Este ejemplo de subdivisión nos muestra también que no es preciso que cada capítulo esté sometido a la misma subdivisión analítica que los siguientes. Las exigencias del discurso pueden requerir que un capítulo esté dividido en muchos sub-subparágrafos, mientras que otro puede entrar directamente en discurso continuo bajo un título general.

Hay tesis que no requieren tantas divisiones y en las que, incluso, las subdivisiones demasiado pequeñas hacen perder el hilo del discurso (pensemos, por ejemplo, en una reconstrucción biográfica). De todos modos, hay que tener presente que la subdivisión minuciosa ayuda a dominar la materia y a seguir vuestro discurso. Si veo que una observación está contenida en el subparágrafo I.2.2., sabré de inmediato que se trata de algo referente a la ramificación 2. del capítulo I. y que tiene la misma importancia que la observación I.2.1.

Una última advertencia: si tenéis un índice «férreo»,

podréis permitiros no empezar por el principio. Por lo general se empieza redactando la parte sobre la que uno se siente más documentado y seguro. Pero esto sólo puede hacerse si en el fondo hay una *cuadrícula orientadora,* y no otra cosa es el índice como hipótesis de trabajo.

IV.2. Fichas y anotaciones

IV.2.1. Varios tipos de ficha y para qué sirven

Según va aumentando vuestra bibliografía, empezad a leer el material. Eso de hacerse una hermosa bibliografía completa y a continuación empezar a leer es puramente teórico. De hecho, en cuanto hayáis montado una primera lista de títulos, os lanzaréis sobre los primeros que hayáis encontrado. También en ocasiones se empieza leyendo un libro y se parte de él para formar la primera bibliografía. En cualquier caso, según se van leyendo libros y artículos, las referencias se anotan y el fichero bibliográfico va aumentando.

La situación ideal para hacer una tesis sería tener en casa todos los libros que se precisen, sean nuevos o antiguos (y tener una buena biblioteca particular, así como un ambiente de trabajo cómodo y espacioso donde disponer sobre otras tantas mesas los libros a que os refiráis, divididos en otras tantas pilas). Pero esta condición ideal es muy rara, incluso para un estudioso profesional.

De todos modos, hagamos la mera hipótesis de que habéis logrado encontrar y comprar todos los libros del caso. De entrada disponéis de las fichas bibliográficas de que se ha hablado en III.2.2. Habréis preparado un plan (o índice hipotético, cfr. IV. 1.) con vuestros capítulos y subcapítulos numerados, y según vayáis leyendo los libros, subrayaréis y apuntaréis al margen las siglas correspondientes a los capítulos del plan. Del mismo modo, junto a los capítulos del plan pondréis las siglas correspondientes a un libro y el número de página; así, en el momento de la

redacción sabréis dónde ir a buscar cierta idea o cierta cita. Supongamos que hacéis una tesis sobre *La idea de los mundos posibles en la ciencia-ficción norteamericana y* que la subdivisión IV.5.6. de vuestro plan sea «Pliegues temporales como modo de paso entre mundos posibles». Leyendo *Intercambio mental (Mindswap)* de Robert Scheckley, encontraréis en el capítulo **XXI**, página 137 de la edición Ómnibus Mondadori, que el tío de Marvin, Max, mientras jugaba al golf cayó en un pliegue temporal que se encuentra en el campo del Fairhaven Club Country de Stanhope, y se encontró trasladado al planeta Clesius. En el margen de la página 137 del libro apuntaréis

T. (4.5.6.) pliegue temporal

lo cual significará que la nota se refiere a la Tesis (a lo mejor usáis el mismo libro diez años más tarde tomando notas para otro trabajo, y conviene saber a qué trabajo se refiere cierto subrayado) y a esa subdivisión en particular. Del mismo modo, en vuestro plan de trabajo apuntaréis, refiriéndolo al parágrafo 4.5.6.:

cfr. Sheckley, *Mindswap,* 137

en un espacio en que ya habrá referencia a *Universo absurdo* de Brown *y a La puerta del estío* de Heinlein.

Ahora bien, este procedimiento presume algunas cosas: (a) que tenéis el libro en casa; (b) que podéis subrayarlo; (c) que el plan de trabajo ya está formulado de modo definitivo. Supongamos que no disponéis del libro por ser raro y hallarse sólo en las bibliotecas; supongamos que lo tenéis en préstamo pero no podéis subrayarlo (también podría ser vuestro pero tratarse de un incunable de valor inestimable); supongamos que hay que reestructurar el plan de trabajo... y ya nos vemos en dificultades. Esto último es lo más normal. Según avanzáis, el plan se enriquece y reestructura y no podéis dedicaros en cada ocasión a cambiar las anotaciones hechas en los márgenes de los libros. Por ello dichas anotaciones habrán de ser genéricas, del tipo: «¡mundos posibles!». ¿Cómo evi-

tar pues esta imprecisión? Por ejemplo, haciendo un *fichero de ideas:* dispondréis una serie de fichas con títulos como *Pliegues temporales, Paralelismos entre mundos posibles, Contradictoriedad, Variaciones de estructura,* etc., y apuntaréis en la primera ficha la referencia exacta a Sheckley. Todas las referencias a pliegues del tiempo podrán así colocarse en un punto dado de vuestro plan definitivo, pero la ficha podrá cambiar de lugar, fundirse con otras, preceder o seguir a otra.

Así pues, se va perfilando ya la existencia de un primer fichero, el de las *fichas temáticas,* que viene muy bien, por ejemplo, para una tesis de historia de las ideas. Si vuestro trabajo sobre los mundos posibles en la ciencia-ficción norteamericana se ordena enumerando los diversos modos en que han tratado varios autores los diferentes problemas lógico-cosmológicos, el *fichero temático* es lo ideal.

Pero supongamos que habéis decidido organizar la tesis de otro modo, como por *medallones:* un capítulo introductorio sobre el tema y a continuación un capítulo para cada uno de los autores principales (Sheckley, Heinlein, Asimov, Brown, etc.), o directamente una serie de capítulos, cada uno de ellos dedicado a una novela-modelo. En tal caso más que un fichero temático conviene un *fichero por autores.* En la ficha dedicada a Sheckley pondréis todas las referencias necesarias para encontrar los pasajes de sus libros en que habla de los mundos posibles. E incluso la ficha habrá sido subdividida en *Pliegues del tiempo, Paralelismos, Contradicciones,* etc.

Supongamos ahora que vuestra tesis se plantea el problema de modo mucho más teórico y utiliza la ciencia-ficción como punto de referencia pero discutiendo de hecho la lógica de los mundos posibles. Las referencias a la ciencia-ficción serán más escasas y os servirán para insertar citas textuales más bien entretenidas. En tal caso necesitaréis un *fichero de citas,* y en la ficha *Pliegues temporales* apuntaréis una frase de Sheckley especialmente significativa, en la ficha sobre *Paralelismos* la descripción que hace Brown de dos universos absolutamente idénti-

cos en los cuales no hay más diferencia que el lazo de los zapatos del protagonista, y así sucesivamente.

Pero también hay que calcular que a lo mejor no tenéis el libro de Sheckley y que lo leísteis cuando os lo prestó un amigo, en otra ciudad y mucho antes de haber pensado en un plan de trabajo en que constaran estos temas de los pliegues temporales y el paralelismo. Será pues necesario preparar un *fichero de lectura* con una ficha dedicada a *Intercambio mental,* los datos bibliográficos de este libro, un resumen general, una serie de valoraciones sobre su importancia y una serie de citas textuales que a primera vista os hayan parecido especialmente significativas.

Añadamos también las *fichas de trabajo,* que pueden ser de varios tipos: fichas problemáticas (¿cómo afrontar tal problema?), fichas de sugerencias (que recogen ideas proporcionadas por otros, sugerencias de posibles planteamientos), etc., etc. Estas fichas tendrían un color diferente según la serie y llevarían en lo alto del margen derecho unas siglas que las liguen con las fichas de otro color y con el plan general. Vamos, algo majestuoso.

Así pues, en el parágrafo anterior nos hemos puesto a calcular la hipotética existencia de un pequeño fichero bibliográfico (fichas pequeñas con los simples datos bibliográficos de todos los libros útiles de que tenemos noticia) y ahora nos vemos ante toda una serie de ficheros complementarios:

a) fichas de lectura de libros o artículos
b) fichas temáticas
c) fichas por autores
d) fichas de citas
e) fichas de trabajo

¿Verdaderamente hay que hacer todas estas fichas? Naturalmente que no. Podéis tener un simple fichero de lectura y apuntar todas las demás ideas en cuadernos; podéis limitaros solamente a las fichas de citas si vuestra tesis (que es, supongamos, sobre las *Imágenes de la mujer en la literatura femenina de los años cuarenta)* parte ya de

CUADRO 5

FICHAS PARA CITAS

CIT
La vida como arte
Whistler

"Generalmente la naturaleza se equivoca"
?

<u>Original</u>

"Nature is usually wrong"
J.A. McNeill Whistler,
<u>The gentle art of making enemies</u>
[illegible] 1890

CIT
La vida como arte
Villiers de l'Isle Adam

"¿Vivir? Que se ocupen nuestros criados por nosotros"

(<u>El castillo de Axel...</u>

CIT
La vida como arte Th. Gautier

"Como regla, una cosa que se hace útil deja de ser bella"

(<u>Préface des premières poésies</u>, 1832...

CIT
La vida como arte
Osear ¡Uilde

"Podemos perdonar a un hambre al habier hecho una cosa inútil en tanto que no la admira. La única disculpa de haber hecho una cosa inútil >g admirarla intensamente.
Todo arte es compl✱famante inûtil"

(Prefacio a
<u>El rotrato de Oorlan Cray</u> .
Bruguera, Col. Club, pág. 52)

CUADRO 6

FICHA DE RECUERDO

Rac.
El paso de lo táctil a lo visual

Cfr. Hauser, Historia social del arte II, 267, donde cita a Wölfflin para el paso de lo táctil a lo visual entre Renac. y Barroco: lineal vs pictórico, superficialidad vs profund.. cerrado vs abierto, claridad absoluta vs claridad relativa, multiplicidad vs unidad. Estas ideas están en Raimondi, Il romanzo senza idillio, relacionadas con las recientes teorías de McLuhan (Galaxia Gutemberg) y Walter Ong.

un plan muy preciso, hay poca literatura crítica a examinar y basta con reunir abundante material narrativo para citarlo. Como puede verse, el número y naturaleza de los ficheros vienen sugeridos por la naturaleza de la tesis.

Lo único que cabe sugerir es que un fichero dado ha de ser completo y unificado. Supongamos que tenéis en casa los libros sobre vuestro tema de Smith, Rossi, Braun y De Gomera y que habéis leído en la biblioteca los libros de Dupont, Lupescu y Nagasaki. Si ficháis solamente estos tres últimos y en cuanto a los otros cuatro confiáis en la memoria (y en la seguridad de tenerlos a mano), ¿qué haréis en el momento de la redacción? ¿Trabajaréis a medias entre los libros y las fichas? Y si tenéis que reestructurar el plan de trabajo, ¿qué habéis de tener en las manos? ¿Libros, fichas, cuadernos, hojas volanderas? Os será útil fichar ampliamente y con muchas citas a Dupont, Lupescu y Nagasaki, pero también hacer fichas más sucintas para Smith, Rossi, Braun y De Gomera, sin copiar las citas importantes y limitándoos a señalar las páginas en que se encuentran. En cualquier caso, por lo menos estáis trabajando con un material homogéneo, de fácil transporte y manejable. Y con un simple vistazo sabréis qué habéis leído y qué os queda por consultar.

Hay casos en que es cómodo y útil ponerlo todo en fichas. Por ejemplo, una tesis literaria en que hay que localizar y comentar muchas citas significativas de autores diferentes sobre un mismo tema. Supongamos que tenéis que hacer una tesis sobre *El concepto de la vida como arte en el romanticismo y en el decadentismo.* Doy en el cuadro 5 ejemplo de cuatro fichas que recogen citas que serán empleadas.

Como puede verse, la ficha lleva en lo alto la sigla CIT. (para distinguirla de otros eventuales tipos de ficha), y a continuación el tema: «La vida como arte». ¿Por qué especifico el tema, si yo ya lo sé? Porque la tesis podría desarrollarse de tal modo que «La vida como arte» llegara a ser sólo una parte del trabajo; porque este fichero también podría servirme después de la tesis e integrarse en un fichero de citas sobre otros temas; porque podría

encontrar estas fichas veinte años más tarde y preguntarme a qué demonios se refieren. En tercer lugar he puesto al autor de la cita. Basta con el apellido, pues se supone que sobre estos autores ya tenéis fichas biográficas o que la tesis ya habla de ellos al principio. En el resto de la ficha figura a continuación la cita, sea breve o larga (puede haberlas de una o de treinta líneas).

Veamos la ficha sobre Whistler: es una cita en castellano seguida de un interrogante. Significa que he encontrado por primera vez la frase en un libro de otro autor pero que no sé de dónde proviene, si es exacta ni cómo es en inglés. Más tarde he encontrado el texto original y lo he apuntado con las referencias necesarias. Ahora puedo usar la ficha para una cita correcta.

Veamos la ficha sobre Villiers de l'Isle Adam. Tengo la cita en castellano, sé de qué obra proviene pero los datos son incompletos. Es una ficha a completar. También es incompleta la de Gauthier. La de Wilde es satisfactoria si el tipo de tesis me permite citar en castellano. Si la tesis tratara de estética, sería suficiente. Pero si es de literatura inglesa o literatura comparada, tendré que completar la ficha con la cita en lengua original.

Podría haber encontrado la cita de Wilde en un libro que tengo en casa, pero si no hubiera hecho la ficha, al final del trabajo ya no la recordaría. También hubiera sido erróneo escribir simplemente en la ficha «v. pág. 16» sin transcribir la frase, pues en el momento de la redacción el mosaico de citas se hace con todos los textos a la vista. O sea que se pierde tiempo haciendo la ficha, pero a la larga se gana muchísimo.

Las *de trabajo* son otro tipo de fichas. Doy en el cuadro 6 un ejemplo de *ficha de recuerdo* para la tesis de que hemos hablado en III.2.4., sobre la metáfora en los tratadistas del *Seicento.* He puesto las iniciales REC. y he apuntado un tema en el que tengo que profundizar: *El paso de lo táctil a lo visual.* Todavía no sé si será un capítulo, un breve parágrafo, una simple nota a pie de página o (¿por qué no?) el tema central de la tesis. He apuntado ideas que se me han ocurrido leyendo a cierto autor, he

indicado libros a consultar e ideas a desarrollar. Una vez ultimado el trabajo, hojeando el fichero de trabajo puedo darme cuenta de que he descuidado una idea que era importante y tomar algunas decisiones: reordenar la tesis para incluirla, decidir que no merece la pena hablar de ella o poner una nota para hacer ver que he tenido presente la idea si bien no he considerado oportuno desarrollarla. También podría decidir, una vez terminada y entregada la tesis, dedicar a dicho tema mis próximos trabajos. Recordemos que un fichero es una inversión que se hace con ocasión de la tesis, pero si pretendemos seguir estudiando, nos sirve para los años siguientes, y quizás a distancia de decenios.

Con todo, no podemos prodigarnos demasiado sobre los diversos tipos de fichas. Nos limitaremos, pues, a hablar de las fichas de las fuentes primarias y de las fichas de lectura de las fuentes secundarias.

IV.2.2. Fichas de las fuentes primarias

Las fichas de lectura corresponden a la literatura crítica. No las usaréis o por lo menos no usaréis el mismo tipo de ficha para las fuentes primarias. En otros términos, si preparáis una tesis sobre Manzoni, es natural que fichéis todos los libros y artículos sobre Manzoni que hayáis encontrado, pero sería extraño fichar *Los novios* o *Carmagnola;* y lo mismo digo si fuera una tesis sobre ciertos artículos del código civil o una tesis de historia de las matemáticas sobre el Programa de Erlangen de Klein.

Lo ideal es tener las fuentes primarias a mano. Esto, si se trata de un autor clásico del que existen buenas ediciones críticas o de un autor moderno cuyos libros están a la venta, no es difícil. De todos modos, se trata de una inversión indispensable. Un libro o una serie de libros *vuestros* se pueden subrayar incluso con varios colores. Y veamos para qué sirve esto.

LOS SUBRAYADOS PERSONALIZAN EL LIBRO. Señalan los rastros de vuestro interés. Os permiten volver a un libro

mucho tiempo después y encontrar en seguida lo que os interesó. Pero hay que subrayar con criterio. Hay algunos que lo subrayan todo. Eso es como no subrayar nada. Por otra parte, puede suceder que en una misma página haya informaciones que os interesan por diversos conceptos. En tal caso se trata de diferenciar los subrayados.

USAD LOS COLORES, rotuladores de punta fina. Asignad un color a cada tema: utilizaréis los mismos colores en el plan de trabajo y en las diversas fichas. Os servirá cuando estéis en la fase de redacción para saber de inmediato que el rojo se refiere a las partes relevantes del primer capítulo y el verde a las partes relevantes del segundo.

ASOCIAD UNA SIGLA A LOS COLORES (o emplead siglas en vez de colores). Volviendo al tema de los mundos posibles en la ciencia-ficción, pondréis PT en lo que se refiere a los pliegues temporales y C en lo que concierne a las contradicciones entre mundos alternativos. Si la tesis trata de varios autores, asignad una sigla a cada autor.

EMPLEAD SIGLAS PARA SUBRAYAR LA IMPORTANCIA DE LAS INFORMACIONES. Una señal vertical al margen con la anotación IMP nos dirá que se trata de un fragmento *muy importante* y no necesitaréis subrayar todas las líneas. CIT podrá significar que es un fragmento que se ha de citar completo. CIT/PT significará que es una cita ideal para explicar el problema de los pliegues temporales.

ASIGNAD SIGLAS A LOS ASPECTOS SOBRE LOS QUE TENÉIS QUE VOLVER. En una primera lectura ciertas páginas os resultarán oscuras. Podéis proceder escribiendo en el margen, arriba, una R mayúscula (revisar), y así sabréis a dónde recurrir en la fase de profundización, cuando la lectura de libros sucesivos os haya aclarado las ideas.

¿CUÁNDO Y QUÉ NO SE DEBE SUBRAYAR? Cuando el libro no es vuestro, naturalmente, o si se trata de una edición rara de gran valor comercial que no podéis manejar sin depreciar. En tal caso conviene fotocopiar las páginas importantes y subrayar sobre las fotocopias. O tener una libreta donde apuntar los fragmentos importantes con comentarios intercalados. O elaborar un fichero para las fuentes primarias; pero esto último es demasiado fatigo-

so, pues habría que fichar prácticamente todas las páginas. Bien está si la tesis versa sobre *Le grana Meaulnes,* un librito muy corto; pero ¿y si es una tesis sobre la *Ciencia de la Lógica* de Hegel? Volviendo a nuestro experimento en la biblioteca de Alessandria (III.2.4.), ¿habría que fichar la edición del diecisiete del *Cannocchiale aristotélico* de Tesauro? No tendríais más remedio que recurrir a las fotocopias o al cuaderno e incluso hacer uso en éste de colores y siglas.

COMPLETAD LOS SUBRAYADOS CON PUNTOS DE LECTURA. En forma de tiras de papel o cartulina, y en el trozo que asoma anotad siglas y colores.

¡ATENCIÓN A LA COARTADA DE LAS FOTOCOPIAS! Las fotocopias son un instrumento indispensable para poder llevarse un texto ya leído en la biblioteca o para tener en casa un texto todavía sin leer. Pero frecuentemente las fotocopias son una coartada. Uno se lleva a casa cientos de páginas fotocopiadas y la actividad manual que ha ejercido sobre el libro fotocopiado le da la impresión de poseerlo. La posesión de la fotocopia exime de la lectura. Esto les sucede a muchos. Una especie de vértigo de la acumulación, un neocapitalismo de la información. Defendeos de las fotocopias: en cuanto las tengáis, leedlas y anotadlas. Si no tenéis prisa, no fotocopiéis nada antes de haber *poseído* (esto es, leído y anotado) la fotocopia precedente. Hay muchas cosas que *no sé* por haber podido fotocopiar cierto texto, pues me he tranquilizado como si lo hubiera leído.

SI EL LIBRO ES VUESTRO Y NO TIENE ESPECIAL VALOR COMERCIAL, APUNTAD COSAS EN ÉL SIN DUDARLO. No creáis a los que dicen que hay que respetar los libros. Los libros se respetan usándolos, no dejándolos en paz. Total, si lo revendéis os darán cuatro perras, por lo menos dejad en él los signos de vuestra posesión.

Hay que calcular todas estas cosas antes de escoger el tema de la tesis. Si os va a obligar a manejar libros inaccesibles de millares de páginas, sin posibilidad de fotocopiarlos y sin tiempo para llenar cuadernos y más cuadernos de transcripciones, esa tesis no es la vuestra.

IV.2.3. Las fichas de lectura

Entre todos los tipos de fichas, las más habituales y a fin de cuentas las más *indispensables* son las fichas de lectura; es decir, las fichas en que anotáis con precisión todas las referencias bibliográficas concernientes a un libro o artículo, donde sintetizáis el tema, seleccionáis alguna cita clave, formuláis un juicio, añadís una serie de observaciones.

En resumen, la ficha de lectura es un perfeccionamiento de la ficha bibliográfica descrita en III.2.2. Esta última sólo contiene las indicaciones útiles para localizar el libro, mientras que la ficha de lectura contiene todas las informaciones sobre el libro o artículo, por lo que deberá ser mucho *más grande.* Podéis emplear formatos comunes o haceroslas vosotros mismos, pero por lo general habrán de tener el tamaño de una hoja de cuaderno en sentido horizontal o de medio folio. Conviene que sean de cartulina para poder consultarlas en el fichero o unir varias con una goma; en ellas se ha de poder escribir con pluma o bolígrafo sin que la tinta quede absorbida y extendida y la pluma ha de correr bien. Su estructura será más o menos la de las fichas propuestas como ejemplo en los cuadros 7-14.

Nada desaconseja, más bien al contrario, que en los casos de libros importantes se llenen muchas fichas consecutivamente numeradas cada una de las cuales lleve observaciones breves sobre el libro o artículo de que se trate.

Las fichas de lectura se utilizan para la literatura crítica. Como he dicho en el parágrafo precedente, no aconsejo citas de lectura para las fuentes primarias.

Son muchos los modos de fichar un libro. Depende también de vuestra memoria; hay personas que lo tienen que escribir todo y personas que tienen bastante con un apunte rápido. El método más común es el siguiente:

a) *Indicaciones bibliográficas precisas,* a ser posible más completas que las de la pequeña ficha bibliográfica; ésta servía para buscar el libro, mientras que la ficha de

lectura nos sirve para hablar de él y citarlo correctamente en la bibliografía final; cuando elaboráis la ficha de lectura tenéis el libro delante y es el momento de apuntar todas las indicaciones posibles: número de páginas, ediciones, datos sobre el editor, etc.

b) *datos sobre el autor,* cuando no se trata de una autoridad conocidísima.

c) *breve (o largo) resumen del libro o del artículo.*

d) *amplias citas* entre comillas de los fragmentos que se supone habrá que citar (y también alguno de más) con indicación precisa de la o las páginas; atención, *no hay que confundir citas y paráfrasis* (véase V.3.2.).

e) *vuestros comentarios personales,* al final, al principio o a mitad de la cita; para no creer luego que sean obra del autor, se ponen entre corchetes de color.

f) poned en la parte alta de la ficha una sigla o un color que la refiera a la parte del plan de trabajo correspondiente; si se refiere a varias partes, se ponen varias siglas; si se refiere a la tesis en general, se señala también de algún modo.

Para no seguir dando consejos teóricos será mejor proporcionar algunos ejemplos prácticos. En los cuadros 7-14 hay unos ejemplos de ficha. Para no tener que inventar temas y métodos, he repescado las fichas de mi tesis doctoral, que versó sobre *El problema estético en Santo Tomás de Aquino.* Yo no he dicho que mi método de fichas fuera el mejor; estas fichas os ofrecen el ejemplo de *un* método que incluía diversos tipos de ficha. Podréis ver también que yo mismo no fui tan preciso como os aconsejo ahora. Faltan muchas indicaciones y otras son excesivamente elípticas. Son cosas que he aprendido más tarde. Pero no pretendo que cometáis los mismos errores que yo. No he alterado el estilo ni la ingenuidad. Considérense los ejemplos en lo que valen como tales. Añadiré que he escogido fichas breves y que *no* doy ejemplos de otras, referentes a obras que posteriormente han sido fundamentales para mi trabajo. Estas llegaron a ocupar hasta *diez fichas cada una.* Veámoslas de una en una:

Ficha *Croce* — Se trataba de una breve recensión, importante a causa de su autor; como ya había encontrado el libro, me limité a dar una opinión muy significativa. Véanse los corchetes finales: dos años después hice lo que allí digo.

Ficha *Biondolillo* — Ficha polémica con toda la irritación del neófito que ve su tema despreciado. Convenía hacerla así, para poner quizá una nota polémica en el trabajo.

Ficha *Glunz* — Un libro grueso brevemente consultado con ayuda de un amigo alemán para enterarme bien de qué trataba. No era de importancia inmediata para mi trabajo pero merecía la pena citarlo en nota.

Ficha *Mañtain* — Un autor de quien ya conocía el fundamental *Art et Scolastique* pero de quien me fiaba poco. Al final tomé nota de no dar por buenas sus citas sin un control continuo.

Ficha *Chenu* — Un breve ensayo de un estudioso serio sobre un tema muy importante para mi trabajo. Le saqué todo el jugo posible. Obsérvese que era el típico caso de referencia a fuentes de segunda mano. Apunté dónde podía verificarlas de primera mano. Más que una ficha de lectura era un complemento bibliográfico.

Ficha *Curtius* — Libro importante del que sólo necesitaba un parágrafo. Tenía prisa y el resto apenas lo hojeé. Después de la tesis lo he leído por otros motivos.

Ficha *Marc* — Un artículo interesante del que saqué jugo.

Ficha *Segond* — Ficha de liquidación. Me bastaba con saber que ese trabajo no me servía.

Arriba a la derecha veréis siglas. Cuando he puesto letras minúsculas entre paréntesis, significa que eran puntos de color. No es cosa de explicar a qué se referían siglas y colores, lo importante es que estaban allí.

CUADRO 7

FICHA
DE LECTURA

Croce, Benedetto T. Gen, (r)

Recensión de Nelson Salla, Estética musicale in S.T.d'A. (v. ficha)

La critica, 1931, p. 71

Alaba el cuidado y la modernidad de convenciones estéticas con que Salla se enfrenta al tema. Paro pasando a ST Croce afirma:
*...el hecho es que sus ideas sobre Lo bello y sobre el arte no son falsas, sino generalísimas, y por ello siempre sa puede, en cierto sentido, aceptarlas o adaptarlas. Son las que se refieren a la pulcritud o belleza^ la integridad, perfección o consonancia, y la claridad, esto es, la nitidez de los calores. Lo mismo sucede con la otra de que lo bello se refiere a la potencia cognoscitiva; y, por fin, la doctrina de que la belleza de la creatura ea a semejanza de la belleza divina de que participan las cosas. El punto esencial es que los problemas estéticos no constituían objeto de interés propio y verdadero para el medioveo en goneral ni para Santo Tomas, cuya nente trabajaba en otras cosas: de ahí que pague unW^MVfpi a la generalidad. Por aso los trabajas sobre la estética de Santo *Tomás* y de otros filósofos (medievales son poco fructíferos y se revisan con aburrimiento, cuaddo no son (y por lo general na lo son) tratados con la discreción y la gracia con que Sella ha escrito el suyo*.

[Rebatir esta tesis puede servirme de tema introductorio. Las palabras concluyentes **como hipotecaj.**

Biondolillo, Francesco Hist. Gen (r)

"L'estética e il gusto, nal medioevo", capítulo II de

Breve Storia dal gusto e del pensiero estético, Mesina, Principato, 1924, pág. 29

Biondolillo o el gentilianismo miope.

Sobrevolamos la introducción, vulgarización para almas jóvenes del verbo de gentile.

Veamos el capítulo sobre el medievo; Si queda liquidado en 18 líneas. "En el rigdievo, con el predominio de la teología, de quien fue considerada anciliá* la filosofía ... el problema artístico perdió la importancia que había adquirido especialmente por obra de Aristóteles y Plotino" [_¿Carencia cultural o mala fe? ¿Culpa suya o de la escuela?]

Sigamos adelante: "Así pues, estamos do acuerdo con BI Dante de la edad madura, que en el Convivio (11,1) atribuía al orto cuatro significados [expone la teoría de los cuatro sentidos ignorando que ya la repetía Beda; no tiene ni idea] ...Y eate cua'druple significado creyeron Dante y los demás qus estaba en la Divina C.« que por el contrario sólo tiene valor artístico cuando, y sólo en tanto que, es expresión pura y desinteresada de un mundo interior propio, y Dante se olvida de todo en su visión". ¡¡Pobro Ttalial Y pobre Dante, pasaras la vida buguandu suprasentidoG y este dice que no los)ftabí^a^t ^e^ incluso qus "creyeron... que estaña" y no era así- A citar como teratología his^oriográfica 1 .

Glunz, H.H. T.Gen.Lit. (r,v)

Die Literarāthetik des eurupaïschenn Mittelalterss

Bochum-Langendreer, Po.ipinghaus, 1937, pp,608

La sensibilidad estética existía en si "edie vo y a su luz fueron vistas las obras de los poetas medievales. Centro ría la búsqueda y conciencia que podía el poeta tenor untuncea de su propio arte.

Discierne una evolución del ¿justo medieval:

sig.VII y VIII -las doctrinas cristianas están ancladas en las formas vacías de lo clási co

sig.IX y X -las rábulas antiguas son utilizadas para los fines de la ática cristiana

sig.XI y aig • -aparece el ethos cristiano propiamente dicho (obras litúrgicas, vidas do santos, paráfrasis de ,la Biblia, predominio del más aliá)

sig.XII -el neoplatonismo lleva a una visión del mundo más humana: todo refleja a Dios a su manSta (amo ras, actividades irofesionales, natu« raleza), i a desarrolla la corriente alegórica (de Alcuino a los Vittorinfc y demás).

sig.XIV -aun siguiendo al servicio de Dios, .1 n noesía, que era moral, se conviorte en estética. Como Dios se expresa en la creación, asíxel poeta se expresa a sí mismo, pensamientos, sentimientos, (Inglaterra,

Glunz 2

Dante, etc.)
Hay una recensión del libro de De Bruyna en Re.néosc.de phil. 1938: dice que dividir la euolución en épocas as precario, pues las divarsas corrientes son siempre contemporáneas 1 as su tesis de los Etudes: sospBchar-nde esta carencia def sentido histórico, I cree demasiado en la Philosophia Perennisl I La civilización artística medieval as polifónica.
De Bruyne critica a Glunz porque no se ha detenido en ai placer formal de la poesía: los medievales tenían un aentido delfcmismo bastante vivo, basta pensar en las artes poéticas, Y además una estática literaria formaba Darte de una visión estática más general que Glunz descuidaba, estética en que convergían la teoría pitagórica de las p^oporejones, lia estática cualitativa agustiniana (modus, spenies, ordo) y la de Dionisio (clarltas, lux). Todo ello sostenido por la sicología de los Uittorint> y par la visión cristiana del universo.

Maritain, Jacquss T.Simb (m)
"Signe et Symbole"
Revue Thomiste. abril 1938, p.299

Auspiciando una profunda investigación sobre al tema (desda el M6 hasta hoy), se propone bosquejar una t a o Ii a filosófica del signo y reflexiones sobre fll signo mágico. ¿_Inaopnrtable como de nootumbra: moderniza 3in hacer filología:)' o or ejemplo, no se refiere a 5T, sino a Juan de Santo Tomási I "~
Desarrolla la teoría de Uuan (vsr mi ficha): "Signum ast id quod repraesentai aliud a se potBntiaB cognoscenti" (1_og.II,P,2I,1).
" (Signum) ossentialiter consistit in oitdine ad signatufi"
Pero el signo na es siempre la imagen y viceversa (el Hijo es imagen y no signo del Padre, BI grito es signo y no imagen del dolor),]uan afiade:
"Ratio ergo imaginis conaistit in hoc quod proceda^, ab alio ut a principio, et in aimilitudinem ejus, ut docet S.Thomas, 1,35 y XCXI1l" (???)
Entonces dice fflaritain que el simbolo es un signo-ijmagen: "quelque chose de sensible signi f iant un abjet en raisan d'une rélation p rssupposee d-lanaloriie* (303)
Esta me sugiere verificar ST.De Uer.UIII.5 y C.G. 111,49.
A continuación ffiaritain desarrolla ideas sobre el signo formal, instrumentali, oré*c-|tico, etcétera y sobre el signo como acta de magia (parte documentadísima)
Apenas SB refiere al arte pero ya se encuentran aquí aquellas referencias a las raíces ineénecientBs y profundas del arto que encontraremos draspués en CreatiVñ

Maritain 2

Intuition

Epn vistas a unn interRsanta interpretación tomista, lo siquientei "...dans 1 *oeu- se rencontrent le»sione isoeculat i f h 'nRiiy Tp vrBVmanifasta autre chase qu~'elle,i et IB"signe poetigus (elle communigue un ordre, un appel) ; non gu'elle aoit formellement signe nratigu3, mais c'est un signe spéculatif gui par surabondance est virtuellament-nratigua: et elle-máme, sans le vouloir, et à condition de ne pas le vouloir, est aussi une sorte de sicne magigue (elle aeduit, elle ensorcelle) "(329)

Chenu, M.D. T.Im.fant. (a)

"Imaoinatio - Note de lexicographie philosophigue"

(Tiiscellanea tuerca ti. Vaticano . 1946 ,p. 593

Varios sentidos del término. Ante fcodo el agustiniana:
"IB. est vis animae, guao per figuran corporearum rsrum absenté corpore sine exteriori sen.su dignoscit"(.cap.38 de aguel De 3piritu et anima atribuible en parte a Isaac de Estalla y en narte a Hugo de San Victor y otros).
En De unione corporis et spititus de Hugo (PL»227,285) se habla de la sublimación de un dato snsible en un dato inteligible que comnete a la imaginatio. Desde esta perspectiva mística la iluminación dal espíritu y la concatenación dinamfcca de las potencias se llama fo r^atio. La imaginatio en este proceso de formatio mística vuelve también en Buenaventura (I tine rarium): sensus, im. (ssang, jautas), ratio, intellectug, intelligentia, apex nentis. La im. interviene en la hechura de lo inteligible, objeto del intellectus. mientras gus la Intelligentia. completamente purifioada de lazos sensibles, capta lo intellectibi19.
La misma distinción adopta Boecio. Lo intalleglbila es ol mundo aensible, mientras lo intellsctibile os Dios, las idoas, la hyle, los ütimeros principios.
(Véase Comm. in Isag.porph.,1,3) Hugo de San Víctor, en el Didasc. reasume esta postura. Gilberto de la Porrée recuerda gue i.maginatio e intelleatus son llamadas por muchos onjnio: así Lo hace Guillermo de Conches. La i 'lago BS FQ r^a,pero inmersa en 1Ü materia, no fom.-; nura.

Chenu 2

¡Y aquí tenemos al Aquinate!
Para él, de acuerdo con los árabes (De ver.,14,1) la imagen es apprehensio quidditatis simplicis, quae alio etiam nomine formatio dicitur (en 1 Sent.,19,5, 1 ad 7). [¡¡¡Pero entonces es la simplex apprehensio!!!] Imaginatio traduce el árabe taşawor derivado de şurat (imagen): que también quiere decir forma, del verbo şawara (formar, forjar), y también pintar y concebir. [!!!Muy importante, a revisar!!!]
La νόησις de Aristóteles se convierte en la formatio; formar en sí mismo una representación de la cosa.
Por lo cual, en S (C.Gent.G.1.9) "primo quod cadit in imaginatione intellectus est ens"
El de Aristóteles en De Anima introduce la famosa definición de fantasía. Pero para los medievales fantasía significaba sensus communis a imaginatio era la virtus cogitativa.
Y sólo Gundisalvo intenta decir: sensus communis ? virtus imaginativa = fantasia".
[¡Qué pesadez! verificar todo!]

Curtius, Ernst Robert T.Gen

Europäische literatur und lateinisches Mittelalter, Berna, Franke,1948
an especial c.12,par.3

Un gran libro. De momento sólo me viene bien la pág.228
Tiende a demostrar que un concepto de poesía en toda su significad, capacidad revela-dora y profundizadón da la verdad fue desconocida por los escolásticos mientras que estuvo vivo en Dante y en el siglo catorce [en esto tiene razón]
En Alberto Magno, por ejemplo, el métoda científico (modus definitionis, divisi-uus, collectivus) se opone al método poético da la Biblia (historias, parábolas, metáforas). El modus poeticus como el más débil de los modos filosóficos
[[¡¡¡Hay algo parecido en ST, verificar!!!]
De hecha, Curtius remite a ST (1,1,9 ad 1);y a la distinción de la poesía como ínfima doctrina] (ver fichas).
En suma, la escolástica nuca se ha interesado por la poesía y jamás ha producido ninguna poética [es cierto en cuando a la escolástica, pero na en cuanto al "medievo"! ni teoría del arte) no es cierto ~J . molestarse en hacer una estética de la literatura y de las artes plásticas sin sentido y sin objetivo. t~a condena es sancionada en la n.1 de pa'g.229: "El hombre moderno sobrevalora sin medida el arta porque ha perdido el sentido da la belleza inteligible que el neoplatonismo y el tE tenían bien claro. Saro te amavl. Pulchtitudo tam antigua at taro nova.

Curtius 2

---

dice Agustín a Dios (Conf, (X,27; 38). Aquí se habla de una belleza de la que nada sabe la estética [_ sí, ¿y el problema da la participación da la Belleza divina en las serea?J Cuando la escolástica habla de la Belleza, la piensa como un atributo de DIOS, La metafísica de lo Bello (víase Plotino) y la teoría del arte no tienen nada que ver[1]*] fea cierto, pero SB encuentran «n al terreno neutro de una tfio ría de la formal I

I Atención, este¡no es como Biondolillo! Mo conoce ciertos textos filosóficos referentes a esto, pero sabe Lo que se hace. A refutar con respeto I

Marc, A. T.Tom Gen Transe (r)

"La mathüde d'opposition en ontholoqis"

RBVUB Neoscolastiuutj. I (1931,p.149

Artículo teorético, pero contiena sugestiones útilas«

Cl sistema tomista se mueva sn un juego de onasicionaa que le da vida.

Desde la idea primitiva de ser (donde el eaníritu y lo real se encuentran sn un acto cognoscitivo qus haca alcanzar aquella realidad Trímera qun Los ruaera a las dogjt hasta los trascendentales vistos en mútua oposición: identidad y diversidad, unidad y multiplicidad, contingencia y necesidad, sor y no ser 39 hacen ünidad.

El ser en relación con la inteligencia como experiencia interior es Verdad, en relación con la verdad como lo apetecible exterior BS Bondad: "une notion synthétíque concille en elle ees divers aspeets et revele l'étre relatif a la fois a l'intelliqenca et a la volontá, int^riur et axterlAir a l'ssnrit: c'est le Beau. A la simple connaissance il ajoute la complai sanca vt la joie, tout cBme il ajoute au bien la connaissance: il est la bonte du vrai, le verité du bien; la splendeur de tous lee trascandentaux reunis - cita de !í;aritain" (154J

La demost ración continua siguiendo esta línea da dosarrollo:

Ser: 1.Trascendentales
2. Analogía como composición dB la multiplicidad en la unidad

Marc 2

Acto y potencia [aquí astá terquísima de Grsnet o viceuarsa J
Sor y esencia
3.tos predicamentos: el ser en la medida sn que lo afirmamos es - y lo afirmamos en la medida en que 93
Sustancias individuación, ate.
La relación

Por la oposición y la composición de todos los contrarios se llega a la unidad.
Lo que era escíndala para el pensamiento, lo conduce, »o obstante, al sistema.

la usar para algunas ideas sobre los trascandantalas.
ver tambián las ideas sobre la alegría ytla complacencia para al capítulo sobre la visión estética, y pulchra dicuntur quae visa placent1

Segond, Joseph T.Lux,Ciar. (n)
•Esthétique de la lamière et d» l'ombre*
Reuue Thomlste.4.1939,p.743

Un estudio sobra la luz y la sombra, si bien entendidas on 3antido físico.
Sin[1].referencias a la doctrina tomista.
De ningún interás para mí.

IV.2.4. La humildad científica

No os dejéis impresionar por el título de este parágrafo. No se trata de una disquisición ética. Se trata de métodos de lectura y de fichas.

Habréis visto en los ejemplos de ficha que os he puesto uno en que yo, joven investigador, me burlo de un autor liquidándolo con pocas palabras. Todavía estoy convencido de no haberme equivocado, y en cualquier caso pude permitírmelo porque él había liquidado en dieciocho líneas un tema muy importante. Pero se trataba de un caso límite. En cualquier caso, lo fiché y tuve en cuenta su opinión. Y todo esto no sólo porque haya que registrar todas las opiniones emitidas sobre nuestro tema, sino también porque *no he dicho que las mejores ideas vengan de los autores mayores.* Y ahora os contaré la historia del abate Vallet.

Para entender bien la historia tendría que explicaros cuál era el problema de mi tesis y cuál el escollo interpretativo en que llevaba casi un año encallado. Como el problema no puede interesar a todos, digamos sucintamente que para la estética contemporánea el momento de la percepción de lo bello es por lo general un momento intuitivo, pero en Santo Tomás la categoría de la intuición no existe. Muchos intérpretes contemporáneos se han esforzado por demostrar que de algún modo Santo Tomás había hablado de intuición, lo cual era hacerle violencia. Por otra parte, en el Aquinate el momento de la percepción de los objetos era tan rápido e instantáneo que no explicaba el goce de las cualidades estéticas, que son muy complejas, juegos de proporciones, relaciones entre la sustancia de la cosa y el modo en que organiza la materia, etc. La solución estaba (y llegué a ella un mes antes de terminar la tesis) en el descubrimiento de que la contemplación estética correspondía al acto, mucho más complejo, del *juicio.* Pero Santo Tomás no decía esto claramente. Y sin embargo, por el modo en que hablaba de la contemplación estética era inevitable llegar a tal conclusión. Pero la finalidad de una búsqueda interpretativa

muchas veces es precisamente esta: hacer decir explícitamente a un autor lo que no ha dicho y que no podía dejar de decir si se le planteara la pregunta. En otros términos, mostrar que confrontando varias afirmaciones, en los términos del pensamiento estudiado debe resultar tal respuesta. El autor quizá no lo ha dicho porque le parecía obvio o porque —como en el caso de Santo Tomás— nunca había considerado orgánicamente el problema estético, sino que hablaba siempre de él en incisos, considerando que era un asunto no problemático.

Así pues, yo tenía un problema. Y ninguno de los autores que leía me ayudaba a resolverlo (y si en mi tesis había algo original era precisamente aquel planteamiento con la respuesta que había de llegar de fuera). Y mientras huroneaba acongojado buscando textos que me ayudaran, un día encontré en un librero de viejo de París un librito que rae atrajo en principio por su hermosa encuademación. Lo abro y me encuentro con que es obra de un tal abate Vallet, *L'idée du Beau dans la philosophie de Saint Thomas d'Aquin* (Lovaina, 1887). No lo había encontrado en ninguna bibliografía. Era obra de un autor menor del siglo pasado. Naturalmente, lo compro (además me salió barato), me pongo a leerlo y me doy cuenta de que el abate Vallet era un pobre hombre que repetía ideas recibidas y que no había descubierto nada nuevo. Si seguí leyéndolo no fue por «humildad científica» (todavía no la conocía, la aprendí leyendo aquel libro, el abate Vallet fue mi gran maestro), sino por pura obstinación y para recuperar el dinero que había gastado. Sigo adelante y en un momento dado, casi entre paréntesis, expresada probablemente por descuido, sin que el abate se diera cuenta del alcance de su afirmación, encuentro una referencia a la teoría del juicio en conexión con la de la belleza. ¡Qué iluminación! ¡Había encontrado la clave! Y me la había proporcionado el pobre abate Vallet. El había muerto hacía cien años, nadie se ocupaba ya de él, y sin embargo tenía algo que enseñar a quien se pusiera a escucharle.

Esto es la humildad científica. Cualquiera puede enseñarnos algo. A lo mejor nosotros mismos somos tan

arrojados que conseguimos que nos enseñe algo alguien que era menos arrojado que nosotros. Y también el que no nos parezca muy arrojado tiene arrojos escondidos. Además, el que no es arrojado para uno puede serlo para otro. Las razones son muchas. El hecho es que hay que escuchar con respeto a cualquiera sin por ello eximirnos de pronunciar juicios de valor; o de saber que aquel autor piensa de modo muy distinto al nuestro, que ideológicamente está muy lejos de nosotros. Pero también el más feroz de los adversarios puede sugerirnos ideas. Depende del tiempo, de la estación, de la hora del día. A lo mejor, de haber leído al abate Vallet un año antes, no hubiera cogido la sugerencia. Y quién sabe cuántos más hábiles que yo le habían leído sin encontrar nada interesante. Pero aquel episodio me ha enseñado que si se quiere investigar no hay que despreciar ninguna fuente, y esto por principio. Esto es lo que yo llamo humildad científica. Quizá sea una definición hipócrita por celar mucho orgullo, pero no planteéis problemas morales: sea orgullo o humildad, practicadla.

V. LA REDACCIÓN

V.l. ¿A quién se habla?

¿A quién se habla cuando se escribe una tesis? ¿Al ponente? ¿A todos los estudiantes o estudiosos que luego tendrán ocasión de consultarla? ¿Al vasto público de los no especialistas? ¿Hay que plantearla como un libro que irá a parar a manos de miles de personas o como una comunicación erudita a una academia científica?

Son problemas importantes porque están relacionados no sólo con la forma narrativa que daréis a vuestro trabajo, sino también con el nivel de claridad interna que queráis añadir.

Para empezar eliminemos un equívoco. Existe la creencia de que un texto de divulgación donde las cosas son explicadas de manera que todos las comprendan, requiere menos habilidad que una comunicación científica especializada que, por el contrario, se expresa a través de fórmulas comprensibles sólo para unos pocos privilegiados. Esto no es totalmente cierto. Es verdad que el descubrimiento de la ecuación de Einstein $E=mc^2$ ha supuesto mucho más talento que cualquier brillante manual de física. Sin embargo, normalmente, los textos que no explican tranquilamente los términos que utilizan (y proceden por rápidos guiños de ojo) hacen pensar en autores mucho más inseguros aue aquellos en que el autor expli-

cita cada referencia o cada pasaje. Si leéis a los grandes científicos o a los grandes críticos veréis que, salvo pocas excepciones, son siempre clarísimos y no se avergüenzan de explicar bien las cosas.

Decíamos antes que una tesis es un trabajo que, por motivos ocasionales, se dirige únicamente al ponente y demás miembros del tribunal pero que, en realidad, se supone es leído y consultado por muchos otros, incluso por estudiosos no versados directamente en aquella disciplina.

Por este motivo, en una tesis de filosofía no será evidentemente necesario empezar explicando qué es la filosofía, ni en una tesis de vulcanología explicar qué son los volcanes, pero inmediatamente por debajo de este nivel de obviedad, siempre estará bien proporcionar al lector todas las informaciones necesarias.

Ante todo, *se definen los términos que se utilizan,* a no ser que se trate de términos aprobados e indiscutidos de la disciplina en cuestión. En una tesis de lógica formal no hace falta definir un término como «implicación» (en cambio en una tesis sobre la implicación estricta de Lewis habrá que definir la diferencia entre la implicación material y la implicación estricta). En una tesis de lingüística no hace falta definir la noción de fonema (en cambio, habrá que hacerlo si el tema de la tesis es la definición del fonema en Jakobson). Sin embargo, si en esta misma tesis de lingüística se usa la palabra «signo», no estaría de más definirla puesto que se da el caso de que en diferentes autores se refiere a valores diferentes. Así pues, como regla general: *definir todos los términos técnicos usados como categorías claves de nuestro razonamiento.*

En segundo lugar, no hay por qué suponer que el lector haya hecho el mismo trabajo que nosotros. Si hemos hecho una tesis sobre Cavour, es posible que también el lector sepa quién es Cavour, pero si la hemos hecho sobre Felice Cavallotti, no estará de más recordar, aunque sólo sea someramente, cuándo vivió, cuándo nació y cómo murió. Tengo a la vista mientras escribo dos tesis de una

facultad de letras, una sobre Giovan Battista Andreini y otra sobre Pierre Rémond de Sainte-Albine. Podría jurar que reuniendo a cien profesores universitarios, aunque todos fueran de filosofía y letras, sólo un pequeño porcentaje tendría ideas claras sobre estos dos autores menores. Ahora bien, la primera tesis comienza (mal) por:

La historia de los estudios sobre Giovan Battista Andreini se inicia con un catálogo de sus obras hecho por Leone Allaci, teólogo y erudito de origen griego (Quíos 1586-Roma 1669) que contribuyó a la historia del teatro... etc.

Daros cuenta del fastidio de quien se ve informado de manera tan precisa sobre Allacci, que estudió a Andreini, y no sobre Andreini. Pero —puede decir el autor—, ¡Andreini es el héroe de mi tesis! Precisamente, y si es tu héroe apresúrate a hacerlo familiar a cualquiera que abra tu tesis, no confíes en el hecho de que el ponente sabe quién es. No has escrito una carta privada al ponente, has escrito en potencia un libro dirigido a la humanidad.

La segunda tesis empieza, más acertadamente, por:

El objeto de nuestra investigación es un texto aparecido en Francia en 1747, escrito por un autor que ha dejado muy poco rastro de sí. Pierre Rémond de Sainte-Albine...

después de lo cual se procede a explicar de qué texto se trata y cuál es su importancia. Este me parece un inicio correcto. Sé que Sainte-Albine vivió en el dieciocho y que, si tengo una vaga idea sobre él, estoy justificado por el hecho de que dejó poco rastro.

V.2. Cómo se habla.

Una vez que se ha decidido *a quién* se escribe (a la humanidad, no al director de la tesis) es preciso decidir *cómo* se escribe. Y éste es un problema muy difícil: si hubiera una reglamentación exhaustiva, todos seríamos grandes escritores. Os puedo recomendar escribir la tesis muchas veces, o escribir otra cosa antes de emprender la

tesis, porque escribir es también una cuestión de entrenamiento. En todo caso, cabe dar algunos consejos muy generales.

No seáis Proust. No hagáis períodos largos. Si no lo podéis evitar, hacedlo, pero desmenuzadlos después. No tengáis miedo de repetir dos veces el tema, evitad el exceso de pronombres o subordinadas. No escribáis:

El pianista Wittgenstein, que era hermano del conocido filósofo que escribió el *Tractatus Logico-Philosophicus* que muchos consideran hoy guía de la filosofía contemporánea, tuvo la dicha de que Ravel escribiera para él el concierto para la mano izquierda, puesto que había perdido la derecha en la guerra.

si acaso, escribid:

El pianista Wittgenstein era hermano del filósofo Ludwig. Como estaba mutilado de la mano derecha, Ravel escribió para él el concierto para la mano izquierda.

O si no:

El pianista Wittgenstein era hermano del filósofo autor del célebre *Tractatus.* El pianista Wittgenstein perdió la mano derecha. Por eso, Ravel le escribió un concierto para la mano izquierda.

No escribáis:

El escritor irlandés renunció a la familia, a la patria y a la iglesia y se mantuvo fiel a su propósito. No por esto puede decirse que fuera un escritor comprometido aunque alguno haya hablado refiriéndose a él de tendencias fabianas y «socialistas». Cuando estalla la segunda guerra mundial tiende a ignorar deliberadamente el drama que convulsiona a Europa y sólo estaba preocupado por la publicación de su última obra.

Si acaso, escribid:

Joyce renunció a la familia, a la patria y a la iglesia. Y se mantuvo fiel a su propósito. Desde luego, no puede decirse que Joyce fuera un escritor «comprometido» incluso si alguno ha querido ver un Joyce fabiano y «socialista». Cuando estalla la segunda guerra mundial, Joyce tiende a ignorar deliberadamente el drama que convulsiona a Europa. Joyce sólo estaba preocupado por la publicación del *Finnegans Wake.*

Por favor, no escribáis, aunque parezca más «literario»:

Cuando Stockhausen habla de «grupos» no se refiere a la serie de Schoenberg, ni siquiera a la de Webern. El músico alemán, planteada la exigencia de no repetir ninguna de las doce notas antes de que la serie haya acabado, no aceptaría. Es la noción misma de «cluster», que es menos exigente estructuralmente que la de serie.
Por otra parte, ni siquiera Webern seguía los rígidos principios del autor del *Superviviente de Varsovia.*
Ahora bien, el autor de *Mantra* va más lejos. En cuanto al primero, es preciso distinguir entre las diferentes fases de su obra. Lo dice también Berio: no se puede considerar a este autor como un serialista dogmático.

Estaréis de acuerdo en que llegados a cierto punto ya no se sabe *de quién* se habla. Y definir a un autor por medio de una de sus obras no es lógicamente correcto. Es cierto que los críticos, por no decir Manzoni (y por temor a repetir demasiadas veces el nombre, cosa, al parecer, desaconsejada por los manuales del bien escribir) dicen «el autor de *Los novios*». Pero el autor de *Los novios* no es el personaje biográfico Manzoni en su totalidad: tanto es así que en cierto contexto podremos decir que existe una diferencia sensible entre el autor de *Los novios* y el autor de *Adelchi,* incluso si biográfica y anagráficamente hablando se trata siempre del mismo personaje. Por lo cual yo escribiría de nuevo el fragmento antes citado de esta manera:

Cuando Stockhausen habla de «grupos» no se refiere a la serie de Schoenberg, ni siquiera a la de Webern. Stockhausen, planteada la exigencia de no repetir ninguna de las doce notas antes de que la serie haya acabado, no aceptaría. Es la noción misma de «cluster», estructuralmente menos exigente que la de serie. Por otra parte, ni siquiera Webern seguía los rígidos principios de Schoenberg. Ahora bien, Stockhausen va más lejos. En cuanto a Webern, es preciso distinguir entre las diferentes fases de su obra. Incluso Berio afirma que no se puede considerar a Webern como un serialista dogmático.

No seáis e. e. cummings — Cumings era un poeta americano que firmaba con las iniciales minúsculas. Naturalmente usaba las comas y los puntos con mucha parsimonia y espaciaba los versos; en suma, hacía todas las cosas que un poeta de vanguardia puede hacer y hace la mar de bien. Pero vosotros no sois poetas de vanguardia. Ni siquiera si vuestra tesis versa sobre la poesía de vanguardia. Si hacéis una tesis sobre Caravaggio, ¿os ponéis a pintar? Y si hacéis una tesis sobre el estilo de los futuris-

tas, no la escribís como un futurista. Es una recomendación importante porque actualmente muchos tienden a hacer tesis «de ruptura» en las cuales no se respetan las reglas del razonamiento crítico. El lenguaje de la tesis es un *metalenguaje,* es decir, un lenguaje que habla de otros lenguajes. Un psiquiatra que describe a los enfermos mentales no se expresa como un enfermo mental. No digo que no sea correcto expresarse como los llamados enfermos mentales. Podéis estar convencidos —y racionalmente— de que son los únicos que se expresan como es debido. Pero llegados a este punto tenéis dos alternativas: o no hacéis una tesis y manifestáis vuestro deseo de ruptura renunciando al doctorado y yendo a tocar la guitarra, o hacéis la tesis y, en tal caso, tenéis que explicar a todos por qué el lenguaje de los enfermos mentales no es un lenguaje «de locos», y para hacerlo usáis un metalenguaje crítico comprensible para todo el mundo. El seudo-poeta que hace una tesis en verso es un pobre diablo (y, probablemente, un mal poeta). De Dante a Eliot y de Eliot a Sanguineti los poetas de vanguardia, cuando quieren hablar de su poesía, escriben en prosa y con claridad. Y cuando Marx quería hablar de los obreros no escribía como un obrero de su época, sino como un filósofo. Luego, cuando escribió con Engels el *Manifiesto* de 1848, utilizó un estilo periodístico, ligero, muy eficaz y provocativo. Pero no es el estilo del *Capital,* que se dirige a los economistas y a los políticos. No digáis que la violencia poética os «dicta desde dentro» y no podéis someterla a las exigencias del monótono y vulgar metalenguaje de la crítica. ¿Sois poetas? No os doctoréis. Montale no está doctorado y no por eso deja de ser un gran poeta. Gadda (doctor en ingeniería) escribía como escribía, todo dialectismos y rupturas estilísticas, pero cuando tuvo que elaborar un decálogo para los redactores de la radio escribió un gustoso, agudo y claro formulario con una prosa sencilla y comprensible para todos. Y cuando Montale escribe un artículo crítico lo hace de modo que todos lo entiendan, incluso los que no comprenden su poesía.

Volved a menudo al principio. Cuando es necesario,

cuando el texto exige un descanso o una rememoración; de todos modos, cuanto más a menudo lo hagáis, tanto mejor.

Escribid todo lo que se os pase por la cabeza pero sólo durante la primera redacción. Después notaréis que os habéis dejado arrastrar por el énfasis que os ha alejado del *centro* de vuestro tema. Entonces quitaréis las partes entre paréntesis y las divagaciones y las pondréis en *nota* o en *apéndice* (véase). La tesis sirve para demostrar una hipótesis que habéis elaborado al principio, no para mostrar que lo sabéis todo.

Utilizad al ponente como conejo de indias. Habéis de actuar de manera que el ponente lea los primeros capítulos (y luego, poco a poco, todo el resto) con mucho anticipo sobre la fecha de presentación. Sus reacciones os podrán servir. Si el director está ocupado (o es perezoso), utilizad un amigo. Verificad si entienden lo que habéis escrito. No juguéis al genio solitario.

No os obstinéis en empezar por el primer capítulo. Si, por el contrario, estáis más preparados y documentados sobre el capítulo cuarto, empezad por éste, con la soltura del que ya ha puesto a punto los capítulos precedentes. Esto os dará ánimos. Naturalmente, tendréis un punto de referencia: el índice como hipótesis que os guiará desde el principio.

No uséis puntos suspensivos ni exclamaciones, no expliquéis las ironías. Se puede usar un lenguaje absolutamente *referencial* o un lenguaje *figurado*. Por lenguaje referencial entiendo un lenguaje en el que cada cosa es llamada por su nombre más común, reconocido por todos, que no se presta a equívocos. «El aparato de televisión» indica de manera referencial lo mismo que « La pequeña pantalla » indica de modo figurado. Este ejemplo muestra que también en una comunicación «cotidiana» se puede utilizar un lenguaje parcialmente figurado. De un ensayo crítico, un texto científico, cabe esperar que estén escritos en lenguaje referencial (con todos los términos bien definidos y unívocos), pero también puede resultar útil usar una metáfora, una ironía, una litote. He aquí un texto referencial

seguido de su transcripción en términos soportablemente figurados:

Versión referencial. Krasnapolsky no es un intérprete muy agudo de la obra de Danieli. Su interpretación extrae del texto del autor cosas que el autor probablemente no quería decir. A propósito del verso «y por la noche mirar las nubes», Ritz lo considera una anotación paisajística normal, mientras que Krasnapolsky ve en él una expresión simbólica que alude a la actividad poética. No hay que fiarse de la agudeza crítica de Ritz, pero del mismo modo hay que desconfiar de Krasnapolsky. Hilton observa que «si Ritz parece un folleto turístico, Krasnapolsky parece un sermón de cuaresma». Y añade: «Realmente, dos críticos perfectos».

Versión figurada. No estamos convencidos de que Krasnapolsky sea el intérprete más agudo de Danieli. Al leer a su autor, aquel da la impresión de querer buscar tres pies al gato. A propósito del verso «y por la noche mirar las nubes», Ritz lo considera una anotación paisajística normal mientras que Krasnapolsky pulsa la tecla simbólica y ve en él una alusión a la actividad poética. No es que Ritz sea un prodigio de penetración crítica, pero también Krasnapolsky se pilla los dedos. Como observa Hilton, si Ritz parece un folleto turístico, Krasnapolsky parece un sermón de cuaresma: dos modelos de perfección crítica.

Habréis visto que la versión figurada utiliza varios artificios retóricos. Ante todo la *litote:* decir que no estamos convencidos de que sea un intérprete agudo quiere decir que estamos convencidos de que *no* es un intérprete agudo. Luego hay varias metáforas: buscar tres pies al gato, pulsar la tecla simbólica. Además, decir que Ritz no es un prodigio de penetración significa que es un modesto intérprete *(litote).* El recurso al folleto turístico y al sermón cuaresmal son dos *símiles,* mientras que la observación de que los dos autores son críticos perfectos es un ejemplo de *ironía:* se dice una cosa para significar su contrario.

Ahora bien, las figuras retóricas o se usan o no se usan. Si se usan es porque se supone que nuestro lector está en condiciones de entenderlas y porque se cree que el tema aparece, de esta manera, más incisivo y convincente. En ese caso, no hay de qué avergonzarse y *no hay necesidad de explicarlas.* Si se supone que nuestro lector es un idiota, no se usan figuras retóricas, pero usarlas explicándolas es llamar idiota al lector. El cual se venga llamando idiota

al autor. A continuación vamos a ver qué haría un escritor tímido para neutralizar y excusar las figuras que utiliza:

Versión figurada con reservas. No estamos convencidos de que Krasnapolsky sea el intérprete... más agudo de Danieli. Al leer a su autor, aquel da la impresión de... querer buscar tres pies al gato. A propósito del verso < y por la noche mirar las nubes», Ritz lo considera una anotación «paisajística» normal mientras que Krasnapolsky pulsa... la tecla simbólica y ve en él una alusión a la actividad poética. No es que Ritz sea un... prodigio de interpretación crítica pero también Krasnapolsky... ¡se pilla los dedos! Como observa Hilton, si Ritz parece un... folleto turístico, Krasnapolsky parece un... sermón de cuaresma, y los define (¡irónicamente!) como dos modelos de perfección crítica. Sin embargo, bromas aparte, etc.

Estoy convencido de que nadie puede ser tan intelectualmente pequeño burgués como para elaborar un fragmento tan entretejido de timideces y plagado de excusas. He exagerado (y esta vez *lo digo* porque es didácticamente importante que la parodia sea comprendida como tal). Pero este tercer fragmento contiene, condensados, muchos defectos del escritor indeciso. En primer lugar, el uso de los *puntos suspensivos* para advertir «¡cuidado, que ahora viene una gorda!». Pueril. Los puntos suspensivos sólo se usan, como veremos, dentro de una cita para señalar los fragmentos omitidos, y *como máximo* al final de un período para indicar que una lista no está terminada, que todavía habría cosas que decir. En segundo lugar el uso de *signos de admiración* para acentuar una afirmación. Está mal, al menos en un ensayo crítico. Si verificáis en el libro que estáis leyendo, advertiréis que he usado una o dos veces los puntos de admiración. Una o dos veces es posible, si se trata de levantar al lector de su asiento, de subrayarle una afirmación vigorosa del tipo: «Atención, ¡no cometáis nunca este error!» Pero es una buena costumbre hablar en voz baja. Si decís cosas importantes hará más efecto. En tercer lugar, el autor del tercer fragmento se excusa por utilizar la ironía (que, además, es de otro) y la subraya. Realmente, si os parece que la ironía de Hilton es excesivamente sutil podéis escribir: «Hilton afirma con sutil ironía que estamos en presencia de dos críticos perfectos». Pero la ironía debe ser *efectivamente*

sutil. En el caso citado, una vez que Hilton ha hablado de folleto turístico y de sermón de cuaresma, la ironía era evidente y no valía la pena explicarla por lo menudo. Valga lo dicho para el «bromas aparte». A veces puede ser útil para cambiar bruscamente el tono del discurso, pero sólo cuando habéis bromeado de verdad. En el caso que estamos examinando se ironizaba y se metaforizaba y esto no son bromas, sino artificios retóricos muy serios.

Observaréis que en este libro he expresado por lo menos dos veces una paradoja y después he advertido que se trataba de una paradoja. Pero no lo he hecho porque creyera que no lo habíais comprendido. Lo he hecho, al contrario, porque tenía miedo de que hubierais comprendido demasiado, y opinarais que no había que fiarse de esta paradoja. Por eso insistía en que, a pesar de la forma paradójica, mi afirmación contenía una verdad importante. Y he aclarado bien las cosas porque éste es un libro didáctico en el cual, más que de un bonito estilo, me preocupo de que todos comprendan lo que quiero decir. De haberse tratado de un ensayo hubiera enunciado la paradoja sin señalarla después.

Definid siempre un término cuando lo introducís por primera vez- Si no sabéis definirlo, evitadlo. Si es uno de los términos principales de vuestra tesis y no lográis definirlo, dejadlo todo plantado. Os habéis equivocado de tesis (o de actividad).

No expliquéis dónde está Roma sin explicar después dónde está Tombuctú. Me produce escalofríos leer tesis con frases del tipo: «El filósofo panteísta hebreo-holandés Spinoza ha sido definido por Guzzo...». ¡Alto! O estáis haciendo una tesis sobre Spinoza y en ese caso vuestro lector sabe quién es Spinoza y ya le habéis dicho que Augusto Guzzo ha escrito un libro sobre él, o estáis citando ocasionalmente esta afirmación en una tesis de física nuclear y en tal caso no debéis suponer que el lector no sepa quién es Spinoza pero sí que sepa quién es Guzzo. O, incluso, hacéis una tesis sobre la filosofía posterior a Gentile en Italia, y todos sabrán quién es Guzzo pero también sabrán quién es Spinoza. Tampoco digáis en una tesis de

historia: «T. S. Eliot, poeta inglés» (aparte de que nació en América). Se da por descontado que T. S. Eliot es universalmente conocido. Como mucho, si queréis subrayar que se ha comportado como un poeta inglés al decir tal cosa, diréis: «T. S. Eliot es un poeta inglés cuando dice que...». Pero si hacéis una tesis sobre Eliot tened la humildad de proporcionar todos los datos. Si no en el texto, al menos en una nota ya desde el principio hay que ser tan honestos y precisos como para condensar en diez líneas todos los datos biográficos necesarios. No es evidente que el lector, por especializado que esté, sepa de memoria cuándo nació Eliot. Razón de más cuando trabajáis sobre un autor menor del siglo pasado. No supongáis que todo el mundo sabe quién es. Decid rápidamente quién era, cómo se sitúa y así sucesivamente. Incluso si el autor es Moliere, ¿qué os cuesta poner una nota con un par de fechas? Nunca se sabe.

¿Yo o nosotros? ¿En la tesis se deben introducir las opiniones personales en primera persona? ¿Se puede decir «yo pienso que...»? Algunos creen que es más honrado hacerlo así en lugar de utilizar el *plural mayestático.* No es así. Se dice «nosotros» porque se supone que aquello que se afirma puede ser compartido por los lectores. Escribir es un acto social: yo escribo a fin de que tú que me lees aceptes aquello que te propongo. Como máximo se puede intentar evitar los pronombres personales recurriendo a expresiones más impersonales como: «por lo tanto se puede concluir que, luego parece seguro que, al llegar a este punto se podría decir, es posible que, de lo cual se deduce que, al examinar este texto se ve que», etc. No es necesario decir «el artículo que he citado precedentemente», tampoco «el artículo que hemos citado precedentemente» cuando basta con escribir «el artículo citado precedentemente». Pero os diré que se puede escribir «el artículo citado precedentemente *nos* demuestra que», pues las expresiones de este género no implican ninguna personalización del discurso científico.

No uséis nunca el artículo delante de un nombre propio. Una excepción: cuando el nombre propio indica un

célebre manual, una obra de consulta o un diccionario («según el Casares, como dice el María Moliner»).

No castellanicéis nunca los nombres de los extranjeros. Algunos textos dicen «Juan Pablo Sartre» o «Luis Wittgenstein», lo cual es ridículo. ¿Os imagináis que un periódico diga «Enrique Kissinger» o «Valeriano Giscard d'Estaing»? ¿Y os parecería bien si un libro italiano escribiera «Benedetto Pérez Galdós»? No obstante, en algunos libros de texto se dice «Benito Spinoza» en lugar de «Baruch Spinoza». ¿Los israelitas tendrían que escribir «Baruch Pérez Galdós»? Naturalmente (ver más abajo), si usáis Durero en lugar de Dürer tenéis que decir Alberto en lugar de Albrecht. Hay excepciones consentidas, la primera de todas la que concierne a los nombres griegos y latinos como Platón, Horacio, Virgilio...

Castellanizad los apellidos extranjeros únicamente en caso de tradición asentada. Están admitidos Lutero, Miguel Ángel, El Bosco, en un contexto normal. Mahoma está siempre bien dicho salvo en una tesis de filología árabe. Pero si castellanizáis el apellido, castellanizad también el nombre: *Alberto* Durero y *Tomás* Moro. Aunque se espera que en una tesis específica uséis Thomas More.

V.3. Las citas

V.3.1. Cuándo y cómo se cita: diez reglas

Normalmente en una tesis se citan muchos textos de otros: el texto objeto de vuestro trabajo, las fuentes primarias, la literatura crítica y las fuentes secundarias.

Así pues, las citas son prácticamente de dos tipos: (a) se cita un texto que después se interpreta y (b) se cita un texto en apoyo de la interpretación personal.

Es difícil decir si se debe citar con abundancia o con parquedad. Depende del tipo de tesis. Un análisis crítico de un escritor requiere obviamente que grandes fragmentos de su obra sean retranscritos y analizados. En oíros

casos, las citas pueden ser una manifestación de desidia en cuanto que el candidato no quiere o no es capaz de resumir una serie cualquiera de datos y prefiere dejar que se lo haga otro.

Por lo tanto, damos diez reglas para las citas.

Regla 1 — Los fragmentos objeto de análisis interpretativo se citan con una amplitud razonable.

Regla 2 — Los textos de literatura crítica se citan sólo cuando con su autoridad corroboran o confirman una afirmación nuestra.

Estas dos reglas implican algunos corolarios obvios. En primer lugar, si el fragmento a analizar supera la media página, eso significa que algo no funciona: o habéis recortado una unidad de análisis demasiado amplia, y en ese caso no llegaréis a comentarla punto por punto, o no estáis hablando de un fragmento sino de un texto entero, y en ese caso, más que hacer un análisis estáis pronunciando un juicio global. En tales casos, si el texto es importante pero demasiado largo, es mejor transcribirlo en toda su extensión *en apéndice* y citar, a lo largo de los capítulos, únicamente períodos breves.

En segundo lugar, al citar literatura crítica debéis estar seguros de que las citas aporten algo nuevo o confirmen lo que ya habéis dicho *con autoridad*. Ejemplo de dos citas *inútiles:*

> Las comunicaciones de masa constituyen, como dice McLuhan, «uno de los fenómenos centrales de nuestro tiempo». No hay que olvidar que, sólo en nuestro país, según Savoy, dos individuos de cada tres pasan un tercio de la jornada delante del televisor.

¿Qué hay de equivocado o de ingenuo en estas dos citas? Ante todo, que las comunicaciones de masa son un fenómeno central de nuestro tiempo es una evidencia que cualquiera podría haber dicho. No se excluye que lo haya dicho también McLuhan (tampoco lo he comprobado, me he inventado la cita), pero no es necesario referirse a alguien con autoridad para demostrar una cosa tan evidente. En segundo lugar, es posible que el dato que transcribimos después sobre la audiencia televisiva sea exacto,

pero Savoy no constituye *autoridad* (es un nombre que me he inventado). Habríais tenido que citar más bien una investigación sociológica firmada por estudiosos conocidos y respetables, o unos datos del instituto central de estadística, o los resultados de vuestra propia encuesta corroborados por cuadros en apéndice. Antes que citar a un Savoy cualquiera hubiera sido preferible decir «se puede suponer tranquilamente que dos personas de cada tres, etc.».

Regla 3 — La cita supone que se comparte la idea del autor citado, a menos que el fragmento vaya precedido o seguido de expresiones críticas.

Regla 4 — En cada cita deben figurar claramente reconocibles el autor y la fuente impresa o manuscrita. Esta localización admite varios modos:

a) con llamada y envío a la nota, forma utilizada cuando se trata de un autor nombrado por vez primera;

b) con el nombre del autor y fecha de publicación de la obra entre paréntesis, detrás de la cita (ver para esto V.4.3.);

c) con simples paréntesis que transcriben el número de la página si todo el capítulo o toda la tesis versa sobre la misma obra del mismo autor. En el cuadro 15 veréis cómo se puede estructurar una página de una tesis con el título *El problema de la epifanía en el «Portrait» dejantes Joyce»;* en él la obra sobre la que versa la tesis, una vez definida la edición empleada y una vez que se ha decidido utilizar, por razones de comodidad, la traducción española de Dámaso Alonso,[1] es citada con el número de la página entre paréntesis en el texto, mientras que la literatura crítica se cita en nota.

Regla 5 — Las citas de las fuentes primarias se hacen normalmente refiriéndose a la edición crítica o a la edición más acreditada; es desaconsejable en una tesis sobre Balzac citar las páginas de la edición Livre de Poche; se recurre por lo menos a la *opera omnia* de la Pléiade. Para

1. El autor se sirve de la versión italiana de Cesare Pavese. Nosotros, de la edición de Biblioteca Nueva, Madrid, 1971. *(N. de los T.)*

los autores antiguos y clásicos en general basta con citar parágrafos, capítulos o versículos según la costumbre (ver III.2.3.)- Para autores contemporáneos, si hay más de una edición, citar en la medida de lo posible de la primera o de la última revisada y corregida, según los casos. Se cita de la primera si las siguientes son meras reimpresiones y de la última si contiene revisiones y añadidos, si está puesta al día. En todo caso, hay que especificar que existen una primera y una enésima edición y aclarar de cuál se toma la cita (ver para esto III.2.3.).

Regla 6 — Cuando se estudia un autor extranjero, las citas deben ir en la lengua original. Esta regla es taxativa si se trata de obras literarias. En tales casos puede ser más o menos útil poner detrás entre paréntesis o en nota la traducción. Ateneos para esto a las indicaciones del ponente. Si se trata de un autor cuyo estilo literario no analizáis pero en quien tiene cierto peso la expresión exacta del pensamiento con todos sus matices lingüísticos (por ejemplo, el comentario de los textos de un filósofo), bien está trabajar sobre el texto extranjero original, pero también es altamente aconsejable añadir entre paréntesis o en una nota la traducción, aparte de que ésta constituye también un ejercicio interpretativo por vuestra parte. Finalmente, si se cita un autor extranjero pero simplemente para dar una información, unos datos estadísticos o históricos, un juicio general, se puede utilizar también una buena traducción castellana o, sin más, traducir el fragmento para no someter al lector a continuos saltos de lengua a lengua. Basta con citar bien el título original y aclarar qué traducción se usa. Por último, puede ocurrir que se hable de un autor extranjero, que este autor sea poeta o narrador, pero que sus textos sean examinados no tanto por su estilo como por las ideas filosóficas que contienen. En estos casos también se puede, si las citas son muchas y continuas, partir de una buena traducción para hacer más fluido el razonamiento, insertando únicamente breves fragmentos *del original* cuando se quiere subrayar el uso revelador de cierto término. Es el caso del ejemplo de Joyce (cuadro 15). Ver también el punto (c), regla 4.

Regla 7 — El envío al autor y a la obra tiene que ser *claro.* Para comprender lo que estamos diciendo, valga el siguiente ejemplo (incorrecto):

Estamos de acuerdo con Vasquez cuando sostiene que «el problema que examinamos está lejos de ser resuelto»[1] y, a pesar de la conocida opinión de Braun,[2] para quien «las cosas han quedado definitivamente claras en lo que respecta a este viejo problema», estamos de acuerdo con nuestro autor en que «queda mucho camino por recorrer antes de alcanzar un nivel de conocimiento suficiente».

La primera cita es verdaderamente de Vasquez y la segunda de Braun, pero ¿la tercera es realmente de Vasquez, como el contexto nos deja suponer? Y teniendo en cuenta que en la nota 1 habíamos señalado la primera cita de Vasquez en la página 160 de su obra, ¿tenemos que suponer que la tercera cita proviene de la misma página del mismo libro? ¿Y si la tercera cita fuese de Braun? He aquí cómo tenía que haber sido redactado este fragmento:

Estamos de acuerdo con Vasquez cuando sostiene que «el problema que examinamos está lejos de ser resuelto»[3] y, a pesar de la conocida opinión de Braun, para quien «las cosas han quedado definitivamente claras en lo que respecta a este viejo problema»,[4] estamos de acuerdo con nuestro autor en que «queda mucho camino por recorrer antes de alcanzar un nivel de conocimiento suficiente».[5]

Habréis notado que en la nota 5 hemos puesto: Vasquez, op. cit., p. 161. Si la frase hubiera estado en la misma página 160, habríamos podido poner: Vasquez, *ibidem.* Sin embargo, hubiera sido peligroso poner «ibidem» sin especificar «Vasquez». Esto habría significado que la frase se encuentra en la página 345 del libro de Braun citado inmediatamente antes. *«Ibidem»,* por lo tanto, significa «en el mismo lugar» y se usa sólo cuando se quiere repetir punto por punto la cita de la nota prece-

1. Roberto Vasquez, *Fuzzy Concepts,* Londres, Faber, 1976, pág. 160.
2. Richard Braun, *Logik und Erkenntnis,* Munich, Fink, 1968, pág. 345.
3. Roberto Vasquez, *Fuzzy Concepts,* Londres, Faber, 1976, pág. 160.
4. Richard Braun, *Logik und Erkenntnis,* Munich, Fink, 1968.
5. Vasquez, op. cit., pág. 161.

dente. Pero si en el texto, en lugar de decir «estamos de acuerdo con nuestro autor» hubiésemos dicho «estamos de acuerdo con Vasquez» y lo hubiésemos transcrito de nuevo de la página 160, habríamos podido utilizar en la nota un simple «ibidem». Con una sola condición: que se haya hablado de Vasquez y de su obra unas líneas antes o, al menos, en el ámbito de la misma página y no más de dos notas antes. Si, por el contrario, Vasquez ha aparecido diez páginas más atrás, es mucho mejor repetir en la nota las indicaciones por entero o, como mínimo, «Vasquez, op. cit., p. 160».

Regla 8 — Cuando una cita no supera las dos o tres líneas se puede insertar dentro del párrafo entre comillas dobles, como hago yo ahora citando a Campbell y Ballou, los cuales dicen que «las citas directas que no superan las tres líneas mecanografiadas van encerradas entre dobles comillas y aparecen en el texto».[1] Cuando, al contrario, la cita es más larga, es mejor ponerla *a un espacio y con mayor margen* (si la tesis está escrita a tres espacios, entonces la cita puede ir a dos espacios). En este caso no son necesarias las comillas, pues tiene que quedar claro que todos los fragmentos con mayor margen y a un espacio son citas, y hay que tener cuidado de no usar el mismo sistema para nuestras observaciones o disquisiciones secundarias (que figurarán en nota). He aquí un ejemplo de doble cita con margen amplio:[2]

> Si una cita directa tiene una longitud de más de tres líneas mecanografiadas se pone fuera del texto en un parágrafo o en varios parágrafos a un espacio...
> En la cita hay que mantener la división en parágrafos de la fuente original. Los párrafos que se suceden directamente en la fuente quedan separados por un solo espacio, así como las diversas líneas del

1. W. G. Campbell y S. V. Ballou, *Fonn andStyle,* Boston, Houghton Mifflin, 1974, pág. 40.

2. Puesto que la presente página va impresa (y no mecanografiada), en vez de un espaciado menor se usa un cuerpo tipográfico menor (que la máquina de escribir *no* tiene). La evidencia del cuerpo menor es tal que en el resto del libro no ha sido necesario sangrar las líneas y ha bastado con aislar el bloque en cuerpo menor dándole una línea de espacio por arriba y por abajo. Aquí lo hemos sangrado solamente para recalcar la utilidad de este artificio un la página mecanografiada.

parágrafo. Los parágrafos citados provenientes de dos fuentes diferentes y que no están separados por un comentario se deben separar mediante un doble espacio.[1]

La ampliación del margen se utiliza para indicar las citas, especialmente en una redacción con numerosas citas de diversa longitud... No se usan comillas.[2]

Este método es muy cómodo porque inmediatamente pone ante los ojos los textos citados, permite saltárselos cuando se hace una lectura transversal, detenerse exclusivamente en ellos cuando el lector se interesa más por los textos citados que por nuestro comentario y, por último, permite localizarlos inmediatamente cuando es necesario para una consulta.

Regla 9 — Las citas tienen que ser *fieles*. Primero, hay que transcribir las palabras tal y como son (y a tal fin, siempre está bien, después de redactar la tesis, cotejar las citas con el original, porque al copiarlas a mano o a máquina se puede haber incurrido en errores u omisiones). Segundo, no se puede eliminar parte del texto sin señalarlo: esta *señal* de elipsis se efectúa mediante la inserción de tres puntos suspensivos que corresponden a la parte omitida. Tercero, no se debe interpolar; todos nuestros comentarios, aclaraciones, especificaciones, tienen que aparecer entre *paréntesis cuadrados o corchetes.* Incluso los subrayados que no son del autor sino nuestros, tienen que ser señalados. Por ejemplo: en el texto citado dentro del otro se sugieren reglas ligeramente diferentes de las que yo uso para interpolarlo; esto nos sirve para comprender cómo también los criterios pueden ser de diferente tipo, siempre que su adopción sea constante y coherente:

Dentro de la cita... pueden aparecer algunos problemas... Cuando en la transcripción se omite una parte del texto, se señalará insertando tres puntos entre corchetes [nosotros, en cambio, habíamos sugerido simplemente tres puntos, sin paréntesis]... En cambio, cuando se añaden unas palabras para la comprensión del texto transcrito, éstas se insertarán entre paréntesis cuadrados [no olvidemos que estos autores se refieren a las tesis de literatura francesa, donde a veces puede ser necesario inter-

1. Campbell y Ballou, op. cit., pág. 40.
2. P. G. *Perñn, An Índex toEnglish,* 4.ª ed., Chicago, Scutt, Foresman and Co., 1959, pág. 338.

polar una palabra que faltaba en el manuscrito original pero cuya presencia es presentida por el filólogo].

....

Se recuerda la necesidad de evitar los errores de francés y de *escribir un castellano correcto y claro* [el subrayado es nuestro].[1]

Si el autor que citáis, aunque digno de mención, incurre en un error patente de estilo o información, tenéis que respetar su error pero señalárselo al lector al menos con unos corchetes de este tipo: [sic]. Por lo tanto diréis que Savoy afirma que «en 1820 [sic], después de la muerte de Bonaparte, la situación europea era turbia, llena de sombras y de luces». Ahora bien, yo de vosotros perdería de vista al tal Savoy.

Regla 10 — Citar es como aportar testigos en un juicio. Tenéis que estar siempre en condiciones de encontrar los testimonios y de demostrar que son aceptables. Por eso la referencia tiene que ser *exacta y puntual* (no se cita a un autor sin decir qué libro y qué página) y *verificable* por todos. Entonces, ¿qué habrá que hacer si una información o un juicio importante provienen de una comunicación personal, de una carta o de un manuscrito? Se puede perfectamente citar una frase poniendo en la nota una de estas expresiones:

1. Comunicación personal del autor (6 de junio de 1975).
2. Carta personal del autor (6 de junio de 1975).
3. Declaraciones registradas el 6 de junio de 1975.
4. C. Smith, *Le fonti dell'Edda di Snorri,* manuscrito.
5. C. Smith, Comunicación al XII Congreso de Fisioterapia, manuscrito (en vías de publicación por el editor Mouton, La Haya).

Os habréis dado cuenta de que para las fuentes 2, 4 y 5 existen documentos que siempre podréis exhibir. En cambio la fuente 3 es imprecisa, pues el término «registrar» no da a entender si se trata de una grabación o de notas taquigráficas. En cuanto a la fuente 1, sólo el autor lo podría desmentir (y podría haberse muerto entretanto). En estos casos extremos siempre es una buena norma,

1. R. Campagnoli y A. V. Borsari, *Cuida alia test di laurea in lin¡>lúa e letteratura jrancese,* Bolonia, Patrón, 1971, pág. 32.

después de haber dado forma definitiva a la cita, comunicársela por carta al autor y obtener de él una carta de respuesta en la que diga que se reconoce en la idea que le habéis atribuido y que os autoriza a usar la cita. Si se tratase de una información *enormemente* importante e inédita (una nueva fórmula, el resultado de una investigación todavía secreta), haréis bien en poner en el apéndice de la tesis una copia de la carta de autorización. Naturalmente, a condición de que el autor de la información sea una autoridad científica conocida y no un botarate cualquiera.

Reglas menores — Si queréis ser precisos, cuando introduzcáis una señal de elipsis (los tres puntos suspensivos con o sin corchetes) actuad como sigue con la puntuación:

> Si omitimos una parte poco importante, ... la elipsis tiene que seguir a la puntuación de la parte completa. Si omitimos una parte central..., la elipsis precede a la coma.

Cuando citéis versos ateneos a los usos de la literatura crítica a que os referís. En todo caso, un solo verso puede ser citado en el texto: «la mocita viene del campo». Dos versos se pueden citar en el texto separados por una barra: «Corrientes aguas, puras, cristalinas; / árboles que os estáis mirando en ellas». En cambio, si se trata de un fragmento poético más largo, es mejor recurrir al sistema de un solo espacio y con mayor margen:

> Y cuando nos casemos,
> ¡oh, qué feliz la vida así!
> Que amo a la dulce Rosie O'Grady
> y Rosie O'Grady me ama a mí.

Procederéis de la misma manera si os encontráis con un solo verso que ha de ser tema de un largo análisis sucesivo; por ejemplo, si queréis extraer los elementos fundamentales de la poética de Verlaine del verso

> De la musique avanl toute chose

En estos casos, os diré que no es necesario subrayar el verso aunque se trate de una frase en lengua extranjera. Especialmente si la tesis versa sobre Verlaine; si no, acabaríais con un centenar de páginas subrayadas. Sin embargo, escribiréis:

> De la musique avant toute chose
> *et pour cela préfére l'impair*
> plus vague et plus soluble dans l'air
> sans ríen en lui qui pèse et qui pose...

especificando «el subrayado es nuestro» si el meollo de vuestro análisis es la noción de «disparidad».

CUADRO 15

EJEMPLO DE ANÁLISIS CONTINUO DE UN MISMO TEXTO

El texto *de El artista adolescente* está plagado de esos momentos de éxtasis que ya en *Stephen Hero* se habían definido como epifánicos:

Brillo y temblor, temblor y flujo, luz en aurora, flor que se abre, manaba continuamente de sí mismo en una sucesión indefinida, hasta la plenitud neta del rojo, hasta el desvanecimiento de una rosa pálida, hoja a hoja y onda de luz a onda de luz, para inundar el cielo todo de sus dulces tornasoles, a cada matiz más densos, a cada oleada más oscuros (pág. 174).

Se aprecia rápidamente que también la visión «submarina» se convierte de inmediato en una visión de llama, donde prevalecen tonos rosas y sensaciones de fulgor. Quizás el texto original restituye mejor este tránsito, con expresiones como «a brakin light» o «vvave of light by wane of light» y «soft flashes».
Ahora sabemos que en *El artista adolescente* las metáforas del fuego acuden con frecuencia, la palabra «fuego» aparece por lo menos 59 veces y las diversas variaciones de «llama» aparecen 35 veces.[1] Así que podemos decir que la experiencia de la epifanía se asocia a la del fuego, lo cual nos suministra una clave para investigar las relaciones entre el primer Joyce y el D'Annunzio de *// fuoco.* Véase este fragmento:

¿0 era que, siendo tan débil su vista como tímida su imaginación, sacaba menos placer del refractarse del brillante mundo sensible a través de un lenguaje policromado y rico en sugerencias... (pág. 168).

donde resulta desconcertante la semejanza con un fragmento de *// fuoco* de D'Annunzio que dice:

atraída hacia aquella atmósfera *brillante como el entorno de una fragua...*

1. L. Hancock, *A Word Index lo J. Joyce's Portrait of the Anist,* Carbondale, Southern Illinois University Press, 1976.

V.3.2. Citas, paráfrasis y plagio

Al hacer una ficha de lectura resumís en varios puntos el autor que os interesa; es decir, hacéis una paráfrasis y repetís con palabras el pensamiento del autor. En otros casos transcribís fragmentos enteros entre comillas.

Luego, cuando pasáis a redactar la tesis, ya no tenéis el texto a la vista y os limitáis a copiar fragmentos enteros de vuestra ficha. Entonces, tenéis que estar seguros de que los fragmentos que copiáis son verdaderamente paráfrasis y no *citas sin comillas.* En caso contrario cometeríais un *plagio.*

Esta forma de plagio es bastante común en las tesis. El estudiante se queda con la conciencia tranquila porque antes o después dice, en una nota a pie de página, que se está refiriendo a ese autor determinado. Pero pongamos por caso que el lector advierte que la página no está parafraseando el texto original, sino que lo está *copiando* sin utilizar las comillas; se lleva una mala impresión. Y esto no concierne al ponente, sino a cualquiera que después eche un vistazo a vuestra tesis para publicarla o para estimar vuestra competencia.

¿Cómo se puede estar seguro de que una paráfrasis no es un plagio? Ante todo, si es mucho más breve que el original. Pero existen casos en que el autor dice cosas muy sustanciosas en una frase o período breve, de manera que la paráfrasis tiene que ser muy larga, más larga que el fragmento original. En tal caso no hay que preocuparse neuróticamente de que no aparezcan las mismas palabras, porque a veces es inevitable o francamente útil que ciertos términos permanezcan inmutables. La prueba más segura la tendréis cuando seáis capaces de parafrasear el texto sin tenerlo ante los ojos. Significará que no sólo no lo habéis copiado, sino que además lo habéis comprendido.

Para aclarar mejor este punto transcribo ahora —en el número 1— un fragmento de un libro (se trata de Norman Cohn, *I fanatici dell'Apocalissé).*

El núm. 2 es un ejemplo de paráfrasis razonable.

En el número 3 doy el ejemplo de *paráfrasis falsa* que constituye plagio.

En el número 4 doy un ejemplo de paráfrasis igual a la del número 3 pero donde el plagio es evitado gracias a la honesta utilización de las comillas.

1. *El texto original*
La llegada del Anticristo provocó una tensión todavía mayor. Generación tras generación vivieron en una constante espera del demonio destructor cuyo reino sería un caos sin ley, una edad consagrada a la rapiña y al saqueo, a la tortura y a la masacre pero también preludio de una conclusión deseada, la Segunda Llegada y el Reino de los santos. La gente estaba siempre alerta, atenta a los «signos» que, según la tradición profética, anunciarían y acompañarían al último «período de desórdenes»; y, puesto que los «signos» incluían malos gobernantes, discordia civil, guerra, sequía, escasez, peste, cometas, muertes imprevistas de personajes eminentes y una creciente depravación general, no hubo ninguna dificultad para descubrirlos.

2. *Una paráfrasis correcta*
Cohn[1] es muy explícito sobre este punto. Esboza la situación de tensión típica de este período en que la espera del Anticristo es al mismo tiempo la espera del reino del demonio, inspirado en el dolor y el desorden y preludio de la llamada Segunda Llegada, la Parusía, el regreso de Cristo triunfante. Y en una época dominada por acontecimientos luctuosos, saqueos, rapiñas, escasez y peste, a la gente no le faltaban «signos» correspondientes a estos síntomas que los textos proféticos habían anunciado siempre como típicos de la llegada del Anticristo.

3. *Una falsa paráfrasis*
Según Cohn... [sigue una lista de opiniones expresadas por el autor en precedentes capítulos]. Por otra parte, no hay que olvidar que la llegada del Anticristo dio lugar a una tensión todavía mayor. Las generaciones vivían en la espera constante del demonio destructor, cuyo reino sería un caos sin ley, una edad consagrada a la rapiña y al saqueo, a la tortura y a la masacre pero también al preludio de la segunda Llegada o del Reino de los santos. La gente estaba siempre alerta, atenta a los signos que, según los profetas, acompañarían y anunciarían el último «período de desórdenes»: y, puesto que estos signos incluían los malos gobernantes, la discordia civil, la guerra, la sequía, la escasez, la peste y los cometas, así como las muertes imprevistas de personajes importantes (además de una creciente depravación general), no hubo ninguna dificultad para descubrirlos.

4. *Una paráfrasis casi textual que evita el plagio*
El mismo Cohn, antes citado, recuerda, por otra parte, que «la llegada del Anticristo provocó una tensión todavía mayor».
Las generaciones vivían en constante espera del demonio destructor

1. N. Cohn, *I fanatici dell'Apocalisse,* Milán, Comunitá, 1965, pág. 128.

a cuyo reino seria un caos sin ley, una edad consagrada a la rapiña y al saqueo, a la tortura y a la masacre pero también preludio de una conclusión deseada, la Segunda Llegada y el Reino de los santos».
La gente estaba siempre alerta y atenta a los signos que, según los profetas, acompañarían y anunciarían el último «período de desórdenes». Ahora bien, apunta Cohn, como estos signos incluían «malos gobernantes, discordia civil, guerra, sequía, escasez, peste, cometas, muertes imprevistas de personajes eminentes y una creciente depravación general, no hubo ninguna dificultad para descubrirlos».[1]

También es verdad que si os habéis tomado el trabajo de hacer la paráfrasis número 4 daba lo mismo transcribir el fragmento entero a modo de cita. Pero para hacer esto hubiera hecho falta que en vuestra ficha de lectura estuviese ya el fragmento transcrito íntegramente o que la paráfrasis no fuera dudosa. Como cuando redactéis la tesis ya no recordaréis qué habéis hecho en las fichas, os interesa proceder desde ahora con corrección. Tenéis que estar seguros de que, si en la ficha no aparecen las comillas, lo que escribisteis era una paráfrasis y no un plagio.

V.4. Las notas a pie de página

V.4.1. Para qué sirven las notas

Existe la opinión bastante extendida de que no sólo las tesis sino también los libros con muchas notas son un ejemplo de esnobismo erudito y además un intento de echar una cortina de humo a los ojos del lector. Ciertamente, no hay que descartar que muchos autores utilicen abundantes notas para conferir un tono importante a su elaboración personal, ni que muchos otros amontonen notas de información no esenciales, a veces saqueadas a mansalva de entre la literatura crítica examinada. Pero esto no quita para que las notas, cuando son utilizadas en

1. Norman Cohn, *I fanatici deU'Apocalisse,* Milán, Comunitá, 1965, pág. 128. [Existe traducción al castellano, N. Cohn, *En pos del milenio,* Barcelona, Barral, 1972, que por razones obvias no utilizamos. *(N. de los T.)]*

su justa medida, sean necesarias. Cuál es su justa medida no se puede decir, porque depende del tipo de tesis. Pero intentaremos ilustrar los casos en que las notas son necesarias y cómo se ponen.

a) *Las notas sirven para indicar el origen de las citas.* Si las fuentes fueran indicadas en el texto, la lectura de la página sería dificultosa. Naturalmente hay varios modos de anotar las referencias esenciales disminuyendo el número de notas (ver el sistema autor-fecha en V.4.3.). Pero por lo general la nota sirve magníficamente para este fin. Cuando se trata de una nota de referencia bibliográfica está bien ponerla *al pie de página* o *al final* del libro o del capítulo, pues así se puede verificar rápidamente de un vistazo aquello de que se habla.

b) *Las notas sirven para añadir a un tema discutido en el texto otras indicaciones bibliográficas de refuerzo:* «sobre este tema ver también el libro tal». Aunque en este caso resultan más cómodas a pie de página.

c) *Las notas sirven para referencias externas e internas.* Tratado un tema, se puede poner en nota un «cfr.» (que quiere decir «confróntese» y remite a otro libro o a otro capítulo o párrafo de nuestro propio tratado). Las referencias internas se pueden también poner en el texto si son esenciales; sirva de ejemplo el libro que estáis leyendo, donde de vez en cuando aparece una referencia a otro parágrafo.

d) *Las notas sirven para introducir una cita de refuerzo* que en el texto estorbaría. Es decir que vosotros hacéis una afirmación en el texto y después, para no perder el hilo, pasáis a la siguiente afirmación, pero detrás de la primera remitís a la nota en que mostráis cómo una conocida autoridad confirma vuestra afirmación.[1]

1. «Todas las afirmaciones importantes de hechos que no son materia de común conocimiento... deben basarse en una evidencia de su validez. Esto puede hacerse en el texto, en la nota a pie de página o en ambos sitios» (Campbell y Ballou, op. cit., pág. 50).

e) *Las notas sirven para ampliar las aseveraciones que habéis hecho en el texto:*[1] en este sentido son útiles porque os permiten no apelmazar el texto con observaciones que, por importantes que sean, son periféricas con respecto a vuestro argumento o no hacen más que repetir un punto de vista diferente de lo que ya habéis dicho de un modo esencial.

f) Las *notas sirven para corregir las afirmaciones del texto.* Podéis estar seguros de cuanto afirmáis pero ser también conscientes de que alguien puede no estar de acuerdo, o tenéis en cuenta que, desde otro punto de vista, se podría interponer una objeción a vuestra afirmación. Constituiría una prueba no sólo de lealtad científica sino también de espíritu crítico insertar una nota parcialmente reductora.[2]

g) Las notas pueden servir para ofrecer la *traducción* de una cita que era esencial dar en lengua extranjera o la *versión original de control* de una cita que por exigencias de fluidez del razonamiento resultaba más cómodo dar en traducción.

h) *Las notas sirven para pagar las deudas.* Citar un libro del que se ha extraído una frase es pagar una deuda. Citar un autor de quien se ha empleado una idea o una información es pagar una deuda. No obstante, a veces hay que pagar también deudas menos documentables y suele ser norma de corrección científica advertir, por ejemplo en una nota, de que una serie de ideas originales que estamos exponiendo no habrían surgido sin el estímulo

1. Las notas de *contenido* pueden usarse para discutir o ampliar puntos del texto. Por ejemplo, Campbell y Ballou *(op. cit.,* pág. 50) recuerdan que es útil trasladar a nota discusiones técnicas, comentarios incidentales, corolarios e informaciones añadidas.

2. Tras explicar la utilidad de las notas, precisemos que, como recuerdan Campbell y Ballou (op. cit., pág. 50), «el uso de las notas con fines de elaboración requiere cierta discreción. Hay que tener cuidado de no pasar en las notas informaciones importantes y significativas: las ideas directamente relevantes y las informaciones esenciales deben aparecer en el texto». Por otra parte, como dicen los mismos autores *(ibidem),* «toda nota a pie de página debe justificar prácticamente su existencia». Nada hay más irritante que esas notas que aparecen encajadas solamente para figurar y que no dicen nada importante con vistas al discurso.

recibido por la lectura de tal obra o por las conversaciones privadas con tal estudioso.

Mientras que las notas *a, b* y *c* son más útiles a pie de página, las notas del tipo *d, h* pueden ir también al final del capítulo o al final de la tesis, especialmente si son muy largas. Con todo, diremos que *una nota nunca tiene que ser demasiado larga;* de lo contrario no se trata de una nota sino de un *apéndice,* y como tal se incluye y enumera al final del trabajo.

Y recordad una vez más que si estáis examinando una fuente homogénea, la obra de un sólo autor, las páginas de un diario, una colección de manuscritos, cartas o documentos, etc., podéis evitar las notas simplemente poniendo al principio del trabajo abreviaturas correspondientes a vuestras fuentes e incluyendo entre paréntesis en el texto una sigla con el número de página o documento por cada cita o referencia. Mirad el parágrafo IIL2.3. sobre las citas de los clásicos y ateneos a estos usos. En una tesis sobre los autores medievales publicados en la patrología latina de Migne evitaréis cientos de notas poniendo en el texto paréntesis de este tipo (PL, 30, 231). Actuaréis del mismo modo para remitir a los cuadros, las tablas y las figuras del texto o del apéndice.

V.4.2. El sistema cita-nota

Ahora consideraremos el uso de las notas como instrumento de referencia bibliográfica: si en el texto se habla de algún autor o se cita alguno de sus pasajes, la nota correspondiente proporciona la referencia bibliográfica adecuada. Este sistema es muy cómodo porque, si la nota va a pie de página, el lector sabe rápidamente a qué obra nos referimos.

Sin embargo, el procedimiento impone una duplicación: porque las mismas obras citadas en nota tendrán que aparecer también en la bibliografía final (salvo en los raros casos en que la nota cita a un autor que no tiene

nada que ver con la bibliografía específica de la tesis, como si en una tesis de astronomía se me ocurriera citar «el Amor que mueve el sol y las demás estrellas»;[1] con la nota bastaría).

En realidad, no vale decir que las obras citadas ya aparecen en nota y que no es necesaria una bibliografía final; de hecho, la bibliografía final sirve para tener a mano el material consultado y para extraer informaciones globales de la bibliografía sobre el tema y sería descortés hacia el lector obligarle a buscar los textos en las notas, página por página.

Además la bibliografía final procura, frente a la nota, informaciones más completas. Por ejemplo, al citar a un autor extranjero, se puede dar en nota el título en el idioma original mientras que en la bibliografía se cita también la existencia de una traducción. Es más, en la nota se acostumbra a citar al autor por *nombre y apellido,* mientras que en la bibliografía se encontrará en orden alfabético por el apellido y el nombre. Además, si de un artículo existe una primera edición en una revista y luego una reedición, mucho mejor localizable, en un volumen colectivo, la nota citará únicamente la segunda edición, con la página del volumen colectivo, mientras que en la bibliografía se registrará ante todo la primera edición. Una nota puede abreviar ciertos datos, eliminar el subtítulo, no decir el número de páginas del volumen, mientras que la bibliografía tiene que aportar todas estas informaciones.

En el cuadro 16 ponemos el ejemplo de una página de tesis con varias notas a pie de página y, enfrente, en el cuadro 17, damos las mismas referencias bibliográficas tal y como aparecerían en la bibliografía final, de modo que se puedan apreciar las diferencias.

Advertimos desde ahora que el texto propuesto como ejemplo ha sido concebido *ad hoc* para tener muchas referencias de diferentes tipos y, por lo tanto, no pondríamos

1. Dante, Par. XXXIII, 145.

la mano en el fuego por su aceptabilidad o claridad conceptual.

Advertimos también que por razones de simplificación se ha limitado la bibliografía a los datos esenciales descuidando las exigencias de perfección catalogadas en III.2.3.

La bibliografía que llamamos standard en el cuadro 17 podría asumir formas variables: los autores podrían ir en mayúsculas, los libros firmados como AAVV podrían aparecer bajo el nombre del encargado de la edición, etc.

Veremos que las notas son menos estrictas que la bibliografía, no se ocupan de citar la primera edición y sólo se preocupan de individualizar el texto de que se habla reservando a la bibliografía las informaciones completas; dan las páginas sólo en casos indispensables, no dicen de cuántas páginas está compuesto el volumen del que hablan ni si está traducido. Todo esto está en la bibliografía final.

¿Cuáles son los defectos de este sistema? Veamos el caso de la nota 5. Se dice en ella que el artículo de Lakoff está en el volumen de AAVV, *Seniantics,* cit. ¿Dónde ha sido citado? En la nota 4, por suerte. ¿Y si hubiera sido citado diez páginas antes? ¿Se repite, por comodidad, la cita? ¿Se deja que el lector lo averigüe en la bibliografía? En todo caso, es mucho más cómodo el sistema autor-fecha de que hablaremos seguidamente.

CUADRO 16

EJEMPLO DE UNA PAGINA CON EL SISTEMA CITA-NOTA

Chomsky,[1] admitiendo el principio de la semántica interpretativa de Katz y Fodor,[2] en virtud del cual el significado del enunciado es la suma de los significados de sus elementos constituyentes, no renuncia con todo a reivindicar en cualquier caso la primacía de la estructura sintáctica profunda como determinante de! significado.[3]
Naturalmente, partiendo de esta primera posición Chomsky ha llegado a una posición más articulada, por otra parte ya preanunciada en sus primeras obras, por medio de discusiones de que da cuenta en el ensayo «Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretación»,[4] situando la interpretación semántica a mitad de camino entre estructura profunda y estructura superficial. Otros autores, por ejemplo Lakoff,[5] intentan construir una semántica generativa en que la forma lógico-semántica genera la misma estructura sintáctica.[6]

---

1. Para una panorámica satisfactoria de esta tendencia, véase Nicolás Ruwet, *Introduction á la gmmmaire générarive,* París, Plon, 1967.
2. Jerrold J. Katz y Jerry A. Fodor, «The Structure of a Semantic Theory», *Language* 39, 1963.
3. Noam Chomsky, *Aspects ofa Theory ofSyntax,* Cambridge, M.I.T., 1965, p. 162.
4. En el volumen *Semantics,* al cuidado de D. D. Steinberg y L. A. Jakobovits, Cambridge, Cambridge University Press, 1971.
5. «On Generativo Semantics» en AAVV, *Semantics,* cit.
6. En la misma línea, véase: James McCawley, «Where do noun phrases come from?», en AAVV, *Semantics,* cit.

CUADRO 17

EJEMPLO DE BIBLIOGRAFÍA STANDARD CORRESPONDIENTE

AAVV, *Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Ltnguistics and Psychology,* al cuidado de Steinberg, D.D. y Jakobovits, L.A., Cambridge, Cambridge University Press, 1971, pp. X-604.

Chomsky, Noam, *Aspects ofa Theory ofSyntax,* Cambridge, M.I.T. Press, 1965, pp. XX-252 (tr. italiana en *Saggi linguistici* 2, Turín, Boringhieri, 1970).

— «De quelques constantes de la théorie linguistique», *Diogéne* 51, 1965 (tr. italiana en AAW, *I problemi attuali delta lingüistica,* Milán, Bompiani, 1968).

— «Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpetration», en AAVV, *Studies in Oriental and General Linguistics,* al cuidado de Jakobson, Román, Tokio, TEC Corporation for Language and Educational Research, 1970, pp. 52-91; ahora en AAVV, *Semantics* (v.), pp. 183-216.

Katz Jerrold J. y Fodor Jerry A., «The Structure of a Semantic Theory», *Language* 39, 1963 (ahora en AAVV, *The Structure of Language,* al cuidado de Katz, J. J. y Fodor, J. A., Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1964, pp. 479-518.

Lakoff, George, «On Generative Semantics», en AAVV, *Semantics* (v.), pp. 232-296.

McCawley, James, «Where do noun phrases come from?», en AAVV, *Semantics* (v.), pp. 217-231.

Ruwet, Nicolás, *Introduction á la grammaire générative,* París, Plon, 1967, pp. 452.

V.4.3. *El sistema autor-fecha*

En muchas disciplinas (y cada vez más, en los últimos tiempos) se usa un sistema que permite la supresión de todas las notas de referencia bibliográfica conservando sólo las de discusión y las de envío.

Este sistema presupone que la bibliografía final sea construida poniendo en evidencia el apellido del autor y la fecha de publicación de la primera edición del libro o artículo. La bibliografía toma por tanto una de las formas siguientes, a escoger:

Corigliano, Giorgio
1969 *Marketing-Slrategie e tecniche,* Milán, Etas Kompas S.p.A. (2.ª ed., 1973, Etas Kompas Libri), pp. 304.

CORIGLIANO, Giorgio
1969 *Marketing-Strategiee tecniche,* Milán, Etas Kompas S.p.A. (2.ª ed., 1973, Etas Kompass Libri), pp. 304.

Corigliano, Giorgio, 1969, *Marketing-Strategie e tecniche,* Milán, Etas Kompass S.p.A. (2.ª ed., 1973, Etas Kompass Libri), pp. 304.

¿Cuáles son las ventajas de esta bibliografía? Os permite, cuando tenéis qué hablar de este libro en el texto, actuar evitando llamada, nota y citas al pie.

En las investigaciones acerca de los productos existentes «las dimensiones de la muestra han de ir en función de las exigencias específicas de la prueba» (Corigliano, 1969:73). Pero el mismo Corigliano había advertido que la definición del área constituye una definición comodín (1969:71).

¿Qué hace el lector? Consulta la bibliografía final y comprende que la indicación: «(Corigliano, 1969:73)» significa «página 73 del libro *Marketing,* etc., etc.».

Este sistema permite aclarar enormemente el texto y eliminar un ochenta por ciento de las notas. Además, en el momento de la redacción final os obliga a copiar los datos de un libro (o de muchos libros, cuando la bibliografía es muy amplia) una *sola vez.*

Por eso es un sistema particularmente recomendable cuando hay que citar muchos libros una y otra vez, y muy a menudo los mismos libros, evitando así pequeñas notas

fastidiosísimas a base de *ibidem,* de *op. cit.,y* así sucesivamente. Desde luego, es un sistema indispensable cuando se hace una reseña concisa de la bibliografía sobre el tema. En efecto, hay frases como esta:

el problema ha sido ampliamente tratado por Stumpf (1945: 88-100), Ribague (1956), Azzimonti (1957), Forlimpopoli (1967), Colacicchi (1968), Poggibonsi (1972) y Gzbiniewsky (1975); en cambio, es totalmente ignorado por Barbapedana (1975), Fugazza (1967) e Ingrassia (1970).

Si para cada una de estas citas hubierais tenido que poner una nota con las indicaciones de la obra, habríais atiborrado la página de una manera inverosímil y además el lector perdería de vista la secuencia temporal y el interés por el problema en cuestión.

Pero este sistema sólo funciona bajo ciertas condiciones:

a) que se trate de una bibliografía muy *homogénea y especializada,* de la cual estén ya al corriente los probables lectores de vuestro trabajo. Si la reseña que acabamos de mencionar se refiere, pongamos por ejemplo, al comportamiento sexual de los batracios (tema más que especializado), se supone que el lector sabe al primer vistazo que «Ingrassia 1970» corresponde al volumen *El control de natalidad de los batracios* (o al menos intuye que se trata de uno de los estudios de Ingrassia del último período y, por lo tanto, diferente de los ya conocidos estudios de Ingrassia de los años cincuenta). Si, en cambio, hacéis una tesis, pongamos por caso, sobre la cultura italiana de la primera mitad del siglo, en la cual citáis novelistas, poetas, políticos, filósofos y economistas, el sistema ya no funciona porque no hay nadie que esté acostumbrado a reconocer un libro por la fecha, y si lo sabe hacer en un campo específico, no lo sabe hacer en todos;

b) que se trate de una bibliografía *moderna,* o al menos de los últimos dos siglos. En un estudio de filosofía griega no se acostumbra a citar un libro de Aristóteles según el año de publicación (por razones bastante comprensibles);

c) que se trate de una bibliografía *científico-erudita:*

no se acostumbra decir «Moravia, 1929» para indicar *Los indiferentes.* Si vuestro trabajo satisface todas estas condiciones y responde a estos límites, entonces el sistema autor-fecha es aconsejable.

En el cuadro 18 encontraréis la misma página del cuadro 16 reformulada según el nuevo sistema: y veréis, como primera constatación, que ésta resulta *más corta,* con una sola nota en lugar de seis. La bibliografía correspondiente (cuadro 19) es un poco más larga, pero también más clara. La sucesión de las obras de un mismo autor salta a la vista (habréis notado que cuando dos obras del mismo autor aparecen en el mismo año se acostumbra a especificar la fecha añadiendo letras), los envíos internos a la misma bibliografía son más rápidos.

Notaréis que en esta bibliografía han sido abolidos los AAVV y los libros colectivos aparecen bajo el nombre del encargado de la edición (en efecto, «AAVV, 1971» no significaría nada puesto que se puede referir a demasiados libros).

Advertiréis también que, además de registrar los artículos que aparecen en un volumen colectivo, a veces se ha puesto también en la bibliografía —bajo el nombre del responsable de la edición— el volumen colectivo de que han sido extraídos; otras veces, en cambio, el volumen colectivo se cita únicamente en el lugar correspondiente al artículo. La razón es simple. Un volumen colectivo como el de Steinberg & Jakobovits, 1971, se cita separadamente porque contiene muchos artículos (Chomsky, 1971; Lakoff, 1971; McCawley, 1971) que hacen referencia al tema. Un volumen como *The structure oflanguage* preparado por Katz y Fodor se cita, al contrario, en el espacio reservado al artículo «The structure of a Semantic Theory» de los mismos autores, porque no hay otros textos en la bibliografía que hagan referencia a este tema.

Notaréis, por último, que este sistema permite ver rápidamente cuándo ha sido publicado un texto por primera vez, aunque estemos acostumbrados a conocerlo a través de sucesivas reediciones. Por eso el sistema autor-fecha es útil en los tratados homogéneos sobre una disci-

plina específica, dado que en estas materias a menudo es importante saber quién ha propuesto por primera vez una teoría determinada o ha realizado por vez primera una investigación empírica dada.

Existe una última razón por la que, cuando se puede, es aconsejable el sistema autor-fecha. Suponed que habéis acabado y mecanografiado una tesis con muchísimas notas a pie de página de modo que, aun numerándolas por capítulos, llegáis a la nota 125. De improviso os acordáis de que se os ha olvidado citar a un autor importante que no podéis ignorar; y tendríais que citarlo precisamente en un comienzo de capítulo. Habría que insertar una nueva nota y cambiar todos los números hasta el 125.

Con el sistema autor-fecha no tendréis este problema: insertad en el texto un puro y simple paréntesis con nombre y fecha, y luego añadís la referencia a la bibliografía general (como mucho, rehaciendo una sola página).

Pero no es necesario llegar a la tesis ya mecanografiada: también durante la puesta a punto supone un enojoso problema de re-numeración tener que añadir notas, mientras que con el sistema autor-fecha no tenéis esos fastidios.

Si todo esto se destina a tesis bibliográficamente muy homogéneas, la bibliografía final puede valerse también de múltiples abreviaturas en lo que concierne a revistas, manuales, actas. He aquí dos ejemplos de dos bibliografías, una de ciencias naturales y otra de medicina:

Mesníl, F. 1896. Etudes de morphologie externe chez les Annélides. Bull. Sci. France Belg. 29: 110-287.

Adler, P. 1958. Studies on the Eruption of the Permanent Teeth. Acta Genet. et Statist. Med., *8: 78: 94.*

No me preguntéis qué quiere decir. Se parte del principio de que quien lee este tipo de publicaciones ya lo sabe.

CUADRO 18

LA MISMA PAGINA DEL CUADRO 16
REFORMULADA SEGÚN EL SISTEMA AUTOR-FECHA

Chomsky (1965a: 162), admitiendo el principio de la semántica interpretativa de Katz y Fodor (Katz & Fodor, 1963), en virtud del cual el significado del enunciado es la suma de los significados de sus elementos constituyentes, no renuncia con todo a reivindicar en cualquier caso la primacía de la estructura sintáctica profunda como determinante del significado.[1]
Naturalmente, partiendo de esta primera posición Chomsky ha llegado a una posición más articulada, por otra parte ya preanunciada en sus primeras obras (Chomsky, 1965a: 163), por medio de discusiones de que da cuenta en Chomsky, 1970, situando la interpretación semántica a mitad de camino entre estructura profunda y estructura superficial. Otros autores (por ejemplo Lakoff, 1971) intentan construir una semántica generativa en que la forma lógico-semántica genera la misma estructura sintáctica (cfr. también McCawley, 1971).

1. Para una panorámica satisfactoria de esta tendencia, véase Ruwct, 1967.

CUADRO 19

EJEMPLO DE BIBLIOGRAFÍA CORRESPONDIENTE CON EL SISTEMA AUTOR-FECHA

Chomsky, Noam
1965a *Aspects of a Theory of Svntax,* Cambridge, M.I.T. Press, pp. XX-252'(tr. al italiano en Chomsky, N., *Saggi Linguistici* 2, Turín, Boringhieri, 1970).

1965b «De quelques constantes de la théorie linguistique», *Diogéne* 51 (tr. al italiano en AAVV, *I problemi atluali della lingüistica,* Milán, Bompiani, 1968).

1970 «Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation», en Jakobson, Román, ed., *Studies in Oriental and General Linguistics,* Tokio, TEC Corporation for Language and Educational Research, pp. 52-91; ahora en Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 183-216.

Katz Jerrold J. & Fodor, Jerry A.
1963 «The Structure of a Semantic Theory», *Language* 39 (ahora en Katz, J.J. & Fodor, J.A. *The Slructure of Language,* Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1964, pp. 479-518).

Lakoff, George
1971 «On Generative Semantics», en Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 232-296.

McCawley, James
1971 «Where do noun phrases come from?», en Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 217-231.

Ruwet, Nicolás
1967 *Introduction á la grammaire generativa,* París, Plon, pp. 452.

Steinberg, D.D. & Jakobovits L.A., eds.
1971 *Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology,* Cambridge, Cambridge University Press, pp. XX-604.

V.5. Advertencias, trampas y costumbres

Son innumerables los artificios que se usan en un trabajo científico e innumerables las trampas en que podéis caer. Dentro de los límites de este breve parágrafo, nos limitaremos a proporcionar, sin orden fijo, una serie de advertencias que no agotarán el «mar de los Sargazos» que hay que atravesar en la puesta a punto de una tesis. Estas breves advertencias sólo servirán para haceros tomar conciencia de la cantidad de peligros que descubriréis por vuestra cuenta.

No proporcionéis referencias y fuentes de nociones de conocimiento universal. A nadie se le ocurriría escribir «Napoleón que, como dice Ludwig, murió en Santa Elena», pero a menudo se cometen ingenuidades de este tipo. Es fácil decir «los telares mecánicos que, como dice Marx, señalaron el advenimiento de la revolución industrial», cuando en realidad se trata de una noción universalmente aceptada incluso antes de Marx.

No atribuyáis a un autor una idea que él transcribe como idea de otro. No sólo porque daréis la impresión de haberos servido inconscientemente de una fuente de segunda mano, sino también porque el autor ha podido retranscribir la idea sin por ello aceptarla. En un pequeño manual mío sobre el signo aportaba, entre las variadas clasificaciones posibles, la que divide los signos en expresivos y comunicativos, y en un ejercicio universitario encontré escrito «según Eco los signos se dividen en expresivos y comunicativos», cuando en realidad yo siempre he estado en contra de esta subdivisión por ser demasiado tosca: la había citado por mor de objetividad pero no la había hecho mía.

No añadáis o quitéis notas sólo para hacer cuadrar la numeración. Puede suceder que una vez escrita a máquina la tesis (o simplemente redactada de modo legible para la mecanógrafa) tengáis que eliminar una nota que

resultaba errónea o añadir una nueva a toda costa. En este caso toda la numeración progresiva «se corre» y más vale que hayáis numerado capítulo por capítulo y no desde el principio hasta el fin de la tesis (una cosa es corregir del uno al diez y otra del uno al ciento cincuenta). Para evitar el cambio de todas las llamadas, estaréis tentados de insertar una nota de relleno o de quitar otra. Es humano. Pero en tales casos es mejor añadir signos como °, °°, + , ++ y así sucesivamente. Es verdad que esto suena a provisional y puede desagradar a ciertos ponentes. Por eso, si podéis, reajustad la numeración.

Existe un método para citar las fuentes de segunda mano observando las reglas de corrección científica. Siempre es mejor no citar de segunda mano, pero a veces no se puede evitar. Algunos aconsejan dos sistemas. Supongamos que Sedanelli cita de Smith una afirmación: que «el lenguaje de las abejas es traducible en términos de gramática transformativa». Primer caso: nos interesa poner el acento en el hecho de que Sedanelli asume él mismo la responsabilidad de esta afirmación; en ese caso diremos en la nota, con una fórmula poco elegante:

1. C. Sedanelli, *Il linguaggio delle api,* Milán, Gastaldi, 1967, p.45 (envía a C. Smith, *Chomsky and Bees,* Chattanooga, Vallechiara Press, 1966, p. 56).

Segundo caso: nos interesa traer a la luz el hecho de que la afirmación es de Smith y citamos a Sedanelli sólo para acallar nuestra conciencia dado que estamos usando una fuente de segunda mano: en ese caso escribiremos una nota:

1. C. Smith, *Chomsky and Bees,* Chattanooga, Vallechiara Press, 1966, p. 56 (citado por C. Sedanelli, *Il linguaggio delle api,* Milán, Gastaldi, 1967, p. 45).

Dad siempre informaciones precisas sobre ediciones críticas, revisiones y facsímiles. Precisad si una edición es una edición crítica y a cargo de quién está. Precisad si hay una segunda o enésima edición revisada, ampliada y co-

rregida; de lo contrario puede ocurrir que atribuyáis a un autor opiniones que ha expresado en la edición revisada de 1970 de una obra escrita en 1940 como si las hubiera expresado en 1940, cuando en realidad estos descubrimientos todavía no habían sido hechos.

Prudencia cuando citéis a un autor antiguo de fuentes extranjeras. Culturas diferentes llaman de diferente manera a los mismos personajes. Los ingleses dicen Saint James, mientras que nosotros no decimos San Jaime, sino Santiago. Los franceses Scot Erigéne y nosotros Escoto Erígenes. Si encontráis en inglés Nicholas of Cues quiere decir que estáis en presencia de Nicolás de Cusa (asimismo sabréis reconocer personajes como Petrarque, Petrarch, Michel-Ange, Vinci, Boccace), Hierom Bosch es para nosotros El Bosco. Albert Le Grand o Albert the Great es Alberto Magno. Un misterioso Aquinas es Santo Tomás de Aquino. El que para ingleses y alemanes, es Anselm de (of, von) Canterbury es nuestro San Anselmo. No habléis de dos pintores a propósito de Rogier de la Pasture y de Roger van der Wayden, pues son la misma persona. Naturalmente, Jove y Giove es Júpiter. Atentos también cuando transcribís nombres rusos de una fuente francesa anticuada: seguro que no caéis en el error de escribir Staline o Lenine, pero os tentará reproducir Ouspensky, que ahora se traslitera Uspenskij. Lo mismo vale para las ciudades: Den Haag, The Hague, La Haye y L'Aja son La Haya.

¿Cómo se saben estas cosas, que son cientos y cientos? Leyendo sobre un mismo tema varios textos en varias lenguas. Formando parte del club. De la misma manera que cualquier muchacho sabe que Satchmo es Louis Armstrong y que todos los lectores de periódicos saben que Mohamed Ben Alí es Cassius Clay. Quien no sabe estas cosas pasa por un advenedizo y un provinciano: tratándose de una tesis (como aquella en que el doctorando, después de haber hojeado algunas fuentes secundarias, disertaba sobre las relaciones entre Arouet y Voltaire), en lugar de «provinciano» se dice «ignorante».

Decidid cómo componer los adjetivos de los nombres propios extranjeros. Si escribís «voltairiano» tenéis que escribir también «rimbaudiano». Si escribís «volteriano», escribiréis «rimbodiano». Hay simplificaciones consentidas como «nitcheano» para evitar «nietzscheano».

Atentos cuando encontréis cifras en libros ingleses. Si en un libro norteamericano pone 2,625, significa dos mil seiscientas veinticinco, mientras que 2.25 significa dos coma veinticinco.

Ojo con las falsas traducciones. «Enlightened» en inglés no significa iluminado, sino ilustrado. No hagáis equivalencias fáciles entre términos de lenguas diferentes. El «rinascimento», en italiano, cubre un período diferente del español, pues no incluye autores del XVII. Términos como «mannerism» o «Manierisrnus» son engañosos, y no se refieren a lo que la historia del arte llama, en España e Italia, «manierismo».

Agradecimientos. Es una buena costumbre si alguien, aparte del ponente, os ha ayudado con consejos orales, préstamo de libros raros o ayudas de otro tipo, insertar al principio o al final de la tesis una nota de agradecimiento. Sirve también para mostrar que os habéis preocupado de consultar a gente de aquí y de allá. Es de mal gusto dar las gracias al ponente. Si os ha ayudado no ha hecho más que cumplir con su obligación.

Podéis concluir dando las gracias y declarando vuestra deuda para con las conversaciones mantenidas con un estudioso que vuestro ponente odia, aborrece y desprecia. Grave incidente académico. Y la culpa es vuestra. U os fiáis de vuestro director y si él os dice que fulano es un imbécil no debéis ir a consultarle, o vuestro director es una persona abierta y acepta que su discípulo recurra también a fuentes de las que disiente, y en ese caso no convertirá este hecho en materia de discusión en el acto de defensa de la tesis ...o bien vuestro director es un viejo

iracundo, envidioso y dogmático y no debéis tomar como director de tesis a un individuo de semejante calaña.

Y si, a pesar de todo, queríais hacerla con él porque aparte de sus defectos os parecía un buen protector, entonces sed coherentemente deshonestos y no citéis al otro, ya que habéis elegido ser de la misma calaña que vuestro maestro.

V.6. El orgullo científico

En IV.2.4. hemos hablado de la humildad científica que conviene al método de investigación y lectura de los textos. Ahora hablaremos del orgullo científico, que concierne el esfuerzo de la redacción final.

No hay nada más irritante que las tesis (y a veces ocurre también con los libros impresos) en que el autor avanza continuamente *excusationes non petitae.*

No estamos calificados para afrontar tal tema, de todas maneras querríamos avanzar la hipótesis de que...

¿Para qué no estáis calificados? Habéis dedicado meses y quizá años al tema escogido, habéis leído posiblemente todo lo que había para leer sobre él, habéis reflexionado y tomado apuntes; ¿ahora os dais cuenta de que no estáis calificados? Entonces, ¿qué habéis hecho durante todo este tiempo? Si no os sentís calificados no presentéis la tesis. Si la presentáis es porque os sentís preparados y, en todo caso, no tenéis derecho a excusaros. Por eso, una vez expuestas las opiniones de los demás, una vez apuntadas las dificultades, una vez puesto en claro que sobre un tema dado son posibles varias respuestas alternativas, *lanzaos.* Decid tranquilamente «consideramos que» o «se puede considerar que». En el momento en que habláis, *vosotros* sois el experto. Si se descubre que sois un experto de pega, peor para vosotros, pero no tenéis derecho a ser indecisos. Vosotros sois el funcionario de la humanidad que habla en nombre de la colectividad sobre ese determinado tema. Sed humildes y prudentes antes

de pronunciar palabra, pero cuando ya la hayáis pronunciado sed altaneros y orgullosos.

Hacer una tesis sobre un tema X significa suponer que antes nadie había dicho cosas tan claras y tan completas sobre ese tema. Todo este libro os ha enseñado que tenéis que andar con cautela al escoger el tema, que tenéis que ser suficientemente prudentes para elegirlo muy limitado, incluso facilísimo, incluso innoblemente sectorial. Pero sobre lo que habéis elegido, aunque fuera *Variaciones sobre la venta de diarios en el quiosco de Via Pisacane esquina Gustavo Modena del 24 al 28 de agosto de 1976,* tenéis que ser la *máxima autoridad viviente.*

Incluso si habéis elegido una tesis de compilación que resume todo lo que ha sido dicho sobre el tema sin añadir nada nuevo, sois una autoridad en lo dicho por otras autoridades. Nadie tiene que conocer mejor que vosotros *todo* lo que se ha dicho sobre ese tema.

Naturalmente, tendríais que haber trabajado a conciencia. Pero ésta es otra historia. Aquí se trata de una cuestión de estilo. No os mostréis llorones, que resulta aburrido.

Atención: el capítulo que viene a continuación no está compuesto de caja, sino a máquina. Sirve para mostrar un modelo de disposición definitiva de la tesis. Hay errores y correcciones, pues ni yo ni vosotros somos perfectos.

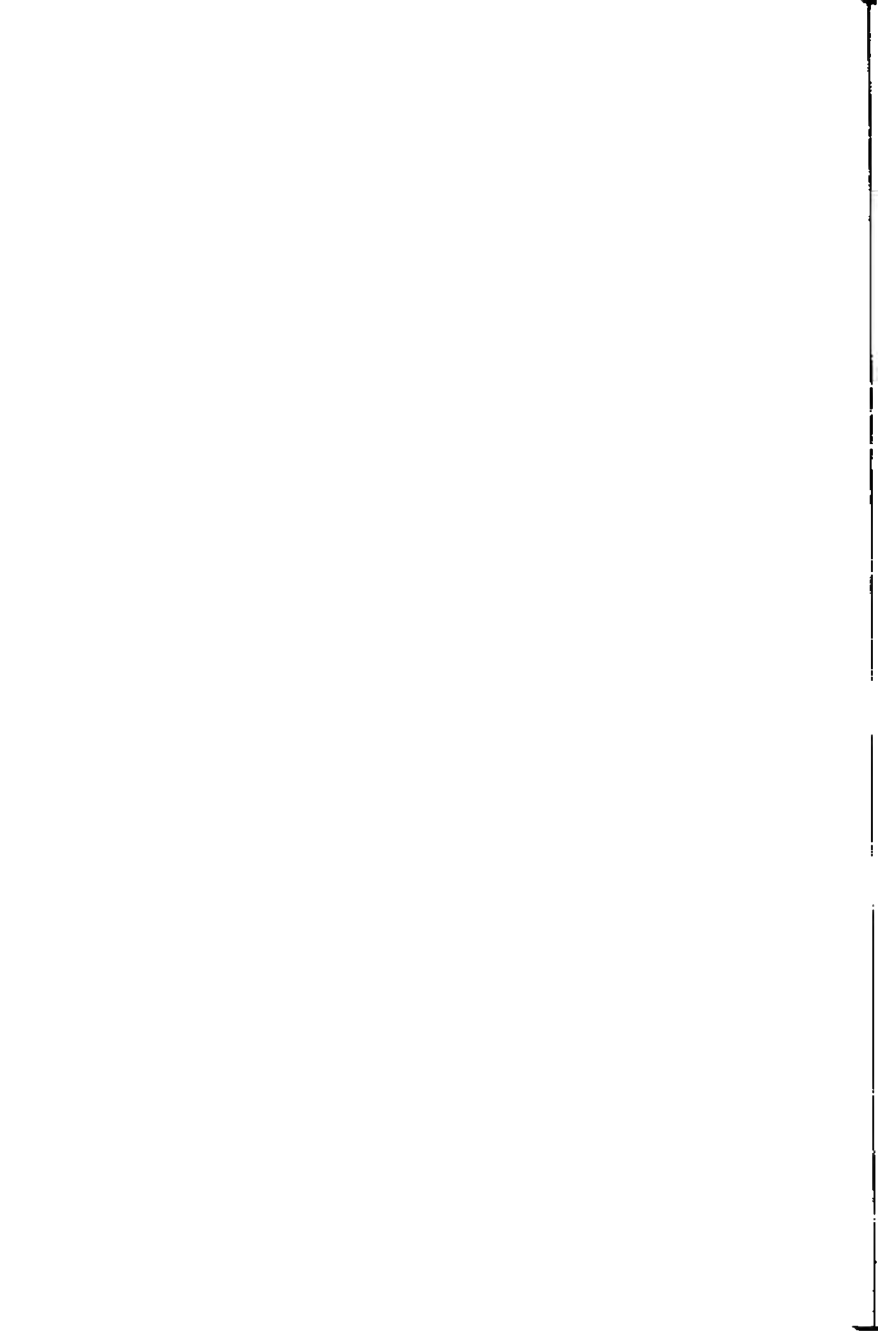
La disposición definitiva comporta dos momentos: la redacción final y la copia mecanografiada.

En apariencia la redacción final os incumbe a vosotros y es un problema conceptual, mientras que pasarla a máquina es cosa de la copistería y se trata de una labor manual. Pero las cosas no son exactamente así. Dar forma mecanográfica a una tesis supone también hacer alguna elección de método. Que la copistería lo haga en lugar de vosotros y según sus propias normas no quita para que vuestra tesis tenga un método gráfico-expositivo que afecte también al contenido. Si, como es de esperar, hacéis vosotros esta elección, sea cual sea el tipo de disposición que hayáis adoptado para la tesis (manuscrita, mecanografiada aunque sea con un solo dedo o —¡qué horror!—, grabada), contendrá ya las instrucciones gráficas para la copistería.

Por eso encontraréis en este capítulo instrucciones gráficas que implican tanto un orden conceptual como una «faceta comunicativa» de vuestra tesis.

Además, yo no he dicho que hayáis de dar necesariamente la tesis a mecanografiar. También podéis pasarla a máquina vosotros mismos, especialmente si se trata de un trabajo que requiere convenciones gráficas particulares. Además, podría suceder que estéis capacitados para mecanografiar un borrador de modo que en la copistería sólo tengan que rehacer con más esmero lo que ya habéis decidido incluso desde el punto de vista mecanográfico.

El problema es si sabéis (o conseguís aprender) escribir a máquina: por lo demás, una máquina de escribir portátil de segunda mano cuesta menos que dar una tesis a mecanografiar.



VI. LA REDACCIÓN DEFINITIVA

VI.1. Los criterios gráficos

VI.1.1. Márgenes y espacios

Este capítulo empieza con el titulo en MAYÚSCULAS alineado a la izquierda (aunque también podía ir centrado en mitad de la página). El capítulo lleva un número de orden, en este caso en números romanos (ya veremos luego las alternativas posibles).

A continuación, después de tres o cuatro líneas en blanco, figura alineado a la izquierda y subrayado el título del parágrafo, acompañado del núnero ordinal del capítulo y del número cardinal que le corresponde. Viene después el título del subparágrafo dos líneas más abajo (o dos espacios); el titulo del subparágrafo no se subraya para distinguirlo del título del parágrafo. El texto empieza tres líneas más abajo del título y la primera palabra del párrafo viene trae dos pulsaciones en blanco. Puede decidirse dejar dos espacios en blanco sólo al principio del parágrafo o al principio de cada párrafo (esto es, en todos los principios), como hacemos en esta página.

Esto de dejar dos espacios al principio tras un punto y aparte es importante, pues permite comprender de inmediato que el párrafo anterior ha concluido y

que se reanuda el discurso tras una pausa. Como ya se ha visto, es conveniente hacer punto y aparte con frecuencia, pero no hay que hacerlo al azar. El punto y aparte significa que un período ligado, compuesto por varias frases, está orgánicamente concluido y que empieza otra parte del discurso. Es como si hablando nos interrumpiéramos en un momento dado para decir: "¿Entendido? ¿Be acuerdo? Bien, pues sigamos." Una vez que están todos de acuerdo, se pone punto y aparta y se sigue, exactamente como hacemos añora.

Terminado el parágrafo, entre el final del texto y el título del nuevo parágrafo o subparágrafo se dejan otras tres líneas (*tres espacios*).

Esta página está mecanografiada a *doble espacio*. Muchas tesis se mecanografían a *tres espacios* porque esto las nace más inteligibles, porque parecen más voluminosas y porque así resulta más fácil sustituir una página que se ha vuelto a hacer. En los casos de redacción a triple espacio, la distancia entre título de capitulo, título de parágrafo y otros títulos eventuales aumenta en una linea.

Si la tesis es mecanografiada en una copistería, el copista ya sabrá qué márgenes hay que dejar por los cuatro lados. Si la mecanografiáis vosotros mismos, tened en cuenta que las páginas serán encuadernadas de algún modo y que también habrán de ser legi-

bles por al lado del lomo. También es de recomendar cierta generosidad en el margen derecho.

Este capítulo sobre los criterios gráficos, como habréis observado, no está compuesto tipográficamente, sino que reproduce en sus páginas, en compatibilidad con el formato de este libro, las páginas mecanografiadas de una tesis. Por tanto este capítulo, mientras habla de vuestra tesis habla también de si mismo. En él se subrayan ciertos términos para mostraros cómo y cuándo se debe subrayar, se ponen notas para mostrar cómo ae ponen las notas, se subdividen capítulos y parágrafos para mostrar el criterio de subdivisión de capítulos, parágrafos y subparágrafos.

VI.1.2. Subrayados y mayúsculas

Las máquinas de escribir sólo tienen letra redonda, no cursiva. Por «so, lo que en los libros va en cursiva, en una tesis doctoral va subrayado. Si la tesis fuera el original mecanografiado de un libro, al tipógrafo compondría en cursiva todas las palabras subrayadas.

¿Qué se subraya? Depende del tipo de tesis, pero por lo general los criterios son los siguientes!

a) palabras extranjeras de uso no común (no se subrayan las que ya están castellanizadas o son de uso común: bar, match , pero tampoco boom, crack, shock; en una

tesis sobre astronáutica no se subrayaran palabras comunes en dicho ámbito, como splash down)(

b) nombres científicos como felia catus, euglena viridis, clerus apivorus;

c) términos técnicos que queráis acentuar: "para la elaboración del papel se procede a la dasfibración de la madera...";

d) frases enteras (si bien no demasiado largas) que constituyen la enunciación de una tesis o su demostración final: "así pues, queremos demostrar que ha habido profundos cambios en la definición de la 'enfermedad mental' ";

e) títulos de libros (no títulos de capítulos o de artículos de revista);

f) títulos de poemas, obras de teatro, cuadros y esculturas: "Lucia Vaina-Pusca se refiere a Knowledge and Belief de Hintikia al demostrar, en su ensayo "La théoríe des mondes possibles dans l'étude des textes - Baudelaire lecteur de Brueghel", que el poema Les aveuglea de Baudelaire está inspirado en la Parábola de los ciegos de Brueghel";

g) títulos de diarios y semanarios : "véase el articulo "Gibraltar. una reflexión histórica", publicado en El País del 4 de octubre de 1981";

h) títulos de películas, canciones, óperas.

Atención: no se subrayan las citas de otros autores.

para esto hay que seguir las reglas dadas en V.3; tampoco se subrayan fragmentos de más do dos o trea líneas: subrayar demasiado es como gritar "que viene el lobo" con frecuencia: llega el momento en que nadie hace caso. Un subrayado siempre debe corresponder a la entonación especial que daríais a vuestra voz si leyerais el texto; debe también atraer la atención del destinatario si estuviera distraído.

En muchos libros, en vez de la cursiva (esto es, los subrayados) se usan las versalitas, que son unas versales o mayúsculas de cuerpo menor al usado en principio de frase o en los nombres propios. La máquina de escribir no tiene versalitas, pero podéis tomar la decisión de emplear (con gran prudencia) las mayúsculas para palabras sueltas de especial importancia técnica. En tal caso escribiréis en MAYÚSCULA las palabras clave de vuestro trabajo, mientras que subrayaréis las frases o palabras extranjeras o los títulos. Veamos un ejemplo:

> Hjelmslev llama FUNCIÓN SIGNICA a la correlación planteada entre laa dos LIGAZONES pertenecientes a los dos planos, por otra parte independientes, de la EXPRESIÓN y el CONTENIDO. Esta definición pone en crisis la noción de signo como entidaá autónoma

Quede claro que cada vez que introduzcáis un término técnico en versalitas (y esto vale también si empleáis el método del subrayado), dicho término ha de ser definido inmediatamente antes o inmediatamente después. No

hagáis uso de las versalitas con intención enfática ("lo que hemos descubierto nos parece DECISIVO con vistas a nuestro trabajo"). En lineas generales, *no* hay que enfatizar nunca de ningún modo, no se debe emplear exclamaciones ni puntos suspensivos (como no sea para señalar la interrupción de un texto citado). Las exclamaciones, los puntos suspensivos y las versalitas empleadas para términos no técnicos son propios de escritores aficionados y sólo aparecen en los libros impresos por cuenta propia.

VI.1.3. Parágrafos

Un parágrafo puede tener subparágrafos, como sucede en este capítulo. Si el titulo del parágrafo iba subrayado, el título del subparágrafo se distinguirá por no estarlo y con esto será suficiente, aunque la distancia entre título y texto sea la misma. Por otra parte, como se ve, para distinguir el parágrafo del subparágrafo interviene la numeración. El lector comprende perfectamente que el número romano indica el capítulo, la primera cifra en números arábigos el parágrafo y la segunda el subparágrafo.

IV.1.1. Parágrafoe - Repetimos aquí el título del subparágrafo para mostrar otro sistema: el titulo forma parte del cuerpo del parágrafo y va subrayado. Este sistema viene muy bien, pero nos impide emplear el

mismo artificio para una ulterior subdivisión de loa subparágrafos, cosa que puede resultar útil (como veremos en este mismo capitulo).

Podría emplearse un sistema de numeración sin títulos. Veamos un ejemplo de cómo podía haber sido introducido el subparágrafo que estáis leyendo:

IV. 1.1. El texto empezaría inmediatamente después de las cifras y la línea estaría separada del parágrafo precedente por dos líneas en blanco. Be todos modos la presencia de títulos no sólo ayuda al lector, sino que además plantea al autor una exigencia de coherencia, pues le obliga a definir con un título (y por tanto a justificarlo enfocando una cuestión esencial) el parágrafo en cuestión. SI título demuestra que el parágrafo tenia una razón de 3er en cuanto tal.

Con títulos o sin ellos, las cifras que señalan capítulos y parágrafos pueden ser de diferente naturaleza. Remitimos al parágrafo IV.4., "El índice", donde encontraréis algunos modelos de numeración. Y remitimos al índice porque la organización del índice *debe* reflejar con exactitud la organización del texto y viceversa.

IV.1.4. Comillas y otros signos

Las comillas dobles (también llamadas *comillas in-*

glesas) se usan en los siguientes casos:

a) frase o breve período de otro autor citado en el cuerpo del parágrafo, como hacemos ahora al recordar que, según Campbell y Ballou, "las citas directas que no tienen más de tres líneas mecanografiadas van encerradas entre comillas dobles y aparecen en el texto"[1];

b) citas de palabras sueltas de otro autor, como hacemos ahora al recordar que, según Campbell y Ballou, estas dobles comillas se llaman "quotation marks" (si bien al tratarse de palabras extranjeras también podemos escribir "_quotation marks_"). Es obvio que si aceptamos la terminología de nuestros autores y hacemos nuestro este término técnico, ya no escribiremos "quotation marica", sino _quotation marks_ o, en un tratado sobre las prácticas tipográficas anglosajonas, QUOTATION MARKS (pues aquí se trata de un término técnico que constituye una de las categorías de nuestro tratado);

c) términos de uso común o de otros autores a loa que queramos atribuir la connotación de "llamado". Aal pues, escribiremos que lo que la estética idealista llamaba "poesía" no tenía la misma extensión que alcanza el término técnico POESÍA en el catá-

---

1. W.G. Campbell y S.V. Ballou, _Form and Style - Theaea, Reporta, Term Papera_, 4» ed., Bostón, Houghton Mifflin, 1974, p. 40.

logo de una editorial como opuesto a NARRATIVA y a ENSAYO. Del mismo modo, diremos que la FUNCIÓN SIGNICA de Hjelmslev pone en crisis la noción común de "signo". No es aconsejable uaar las comillas para enfatizar un término, como hacen algunos, pues en tal caso se recurre al subrayado o a las comillas 'simples';

d) citas de fragmentos de obres teatrales. Se puede decir que Hamlet exclama: "¿Ser o no ser? He ahí el problema", pero para transcribir un fragmento teatral yo aconsejaría escribir:

Hamlet - ¿Ser o no ser? He ahí el problema,

siempre que la literatura crítica específica que os sirve de punto de referencia no emplee tradicionalmente otro aistema.

¿Qué hacer cuando se tiene que citar un texto ajeno entre comillas que incluye otro texto entrecomillado? Se hace uso de las comillas simples; por ejemplo, para decir que según Smith "la célebre frase 'Ser o no ser' ha sido el caballo de batalla de todos los intérpretes de Shakespeare".

¿Y si Smith dice que Brown dice que Wolfram ha dicho una cosa? Algunos lo resuelven escribiendo que, según la conocida afirmación de Smith, "todos los que se remiten a Brown cuando afirma "refutar el principio de Wolfram en virtud del cual «el ser y el no ser

coinciden»', incurren en un error injustificable." Pero si consultáis V.3.1. (regla 8) veréis que poniendo la cita de Smith en cuerpo menor y sangrado, se evita un entrecomillado y basta con usar las comillas simples y las dobles.

En el ejemplo precedente nos henos encontrado también con las comillas <<en ángulo), españolas o latinas. Se usan rara vez y además la máquina de escribir no las tiene. De todos nodos, en un texto mío me he visto en la necesidad de utilizarlo, pues teniendo que usar las comillas dobles para las citas breves y para las connotaciones de "como decía tal", había de distinguir el empleo de un término como significante (poniéndolo /entre barras/) y el empleo de un termino como «significado».Así pues, decía que la palabra /perro/ significa <<animal carnívoro cuadrúpedo etc.». Se trata de casos raros en que hay que tonar una decisión en consonancia con la literatura crítica de referencia, repasando después a pluma la tesis mecanografiada, como he hecho yo en esta página.

Hay temas específicos que requieren otros signos y no pueden darse instrucciones de orden general. En ciertas tesis de lógica, matemáticas o lenguas no europeas, si no se dispone de máquina de escribir eléctrica con tipos de letra intercambiables (en que basta con cambiar la bola con un alfabeto dado), no hay

más remedio que escribir a mano, lo cual es bastante fatigoso. De todos modos, en loa caaos en que hay que escribir una fórmula (o una palatina griega o rusa), además de escribirla a mano existe ctra posibilidad: en el caso de los alfabetos griego o cirílico la palabra puede trasliterarse siguiendo criterios Ínternacionales (véase cuadro 20), mientras que en el caso de la fórmula lógico-matemática con frecuencia existen grafismos alternativos que la máquina puede proporcionar. Naturalmente, tenéis que preguntar al ponente si se pueden efectuar estas sustituciones o consultar lo que hay escrito sobre el tema, pero para dar un ejemplo expondré una serie de expresiones lógicas (a la izquierda) que pueden ser transcritas sin gran problema como se indica a la derecha:

$p \supset q$	se convierte en	p —) q
pAq	"	p • q.
pvq	"	P <u>v</u> q
O p	"	Lp
<)p	"	Mp
r—p	»	- p
(Vx)	"	(Ax)
O x)	»	(Ex)

Laa cinco primeras sustituciones serían aceptables incluso en un impreso; las tres últimas son acepta-

bles en el ámbito de una tesis mecanografiada, incluyendo quizá una nota inicial que justifique y explicite vuestra decisión.

Problemas análogos pueden surgir en una tesis de lingüística, donde un fonema puede ser representado tanto así [b] como así /b/.

En otros tipos de formalización los sistemas de paréntesis pueden reducirse a secuencias de paréntesis, de modo que la expresión

j I (poq) /\ (q.or) | i3 (p^r) t puede convertirse en

(((p ~» q) . (q -» r)) —> (p -» r))

Del mismo modo, el que haga una tesis de lingüística transformacional sabe que las disyunciones ramificadas pueden etiquetarse a base de paréntesis. Pero quien emprende este género de empresas ya suele saberlo.

VI.1.5. Signos diacríticos y trasliteraciones

Trasliterar significa transcribir un texto adoptando un sistema alfabético diferente del original. La trasliteración no tiene por objetivo dar una interpretación fonética de un texto, sino reproducir el original letra por letra de modo que cualquiera pueda reconstruir el texto en su grafía original disponiendo de los dos alfabetos.

Se recurre a la trasliteración en la mayoría de los nombres históricos y geográficos y en las palabras que

no tienen correspondencia en la propia lengua.

Los signos diacríticos son signos añadidos a las letras normales del alfabeto con la finalidad de darles un valor fonético particular. Así pues, son signos diacríticos nuestras vulgarísimos acentos (por ejemplo el acento "´" de ánimo, que hace esdrújula a la palabra); la cedilla francesa de "ç", la diéresis alemana de "ü", y también signos de otros alfabetos: ")5" del ruso, la *"o"* barrada danesa, la *"l"* barrada polaca, etc.

Si la tesis no es de literatura polaca se puede eliminar la barra sobre la ele, escribiendo "Lodz" en vez de "Lodz", como hacen los periódicos. Pero en las lenguas romances suele haber más exigencia. Veamos algunos casos.

Respetamos el uso de todos loa signos particulares del alfabeto francés. En las máquinas de escribir normales dichos signos figuran en el caso de las minúsculas. En cuanto a las mayúsculas, escribiremos Ça ira, pero Ecole y no École, A la recherche... y no À la recherche... pues en francés las mayúsculas no se acentúan, aunque ae trate de un impreso.

Respetamos siempre, tanto si se trata de minúsculas como de mayúsculas, el uso de tres signos particulares del alfabeto alemán: ä, ö, ü. Y escribimos sienpre ü, no ue (Führer, *no* Fuehrer).

Respetamos en cualquier libro, *trátese de mayúsculas o de minúsculas*, el empleo de los signos particulares del alfabeto español: las vocales con acento agudo y la tilde de la ñ.

Respetamos en cualquier libro, *trátese de mayúsculas o da minúsculas*, el empleo de los signos particulares del alfabeto portugués, que son sei3: las cinco vocales con tilde y la ç.

En cuanto a las demás lenguas, hay que decidir en cada caso, y como siempre la solución será diferente según citéis una palabra aislada o se trate de una tesis sobre tal lengua en particular. En los casos aislados se puede recurrir a las convenciones adoptadas por los periódicos o los libros no científicos. La letra danesa å se convierte, así, en aa, la ý checa en y, la l polaca en l y así sucesivamente.

En el cuadro 20 damos las reglas de transcripción diacrítica de los alfabetos griego (que puede ser trasliterado en tesia de filosofía) y cirílico (que sirve para el ruao y demás lenguas eslavas, siempre, naturalmente, en tesis que no sean de filología eslava).

CUADRO 20

COMO TRASLITERAR ALFABETOS NO LATINOS

ALFABETO RUSO

M/m		Trasl.	M/m		Trasl.
A	a	a	**n**	**n**	P
E	6	b	p	p	**r**
B	в	v	**c**	c	8
r	r	g	T	т	t
Д	A	d	y	y	u
E	e	e	**Ф**	**ф**	f
£	é	ë	X	x	ch
Ж	зк	*i*	11	**u**	c
3	з	z	*H*	м	£
K	н	i	IU	ш	§
Fl	ñ	**J**	111	**m**	**šč**
K	к	k	bl	ы	y
Л	л	1	b	b	*9*
M	м	**m**	3	з	e
H	н	**n**	*YD*	к)	**Ju**
O	o	**o**	***a***	п	ja

ALFABETO GRIEGO ANTIGUO

MAYÚSCULAS	MINÚSCULAS	TRASLITERACIÓN
A	**a**	**a**
B	**P**	**b**
r	**Y**	**gh (g, gu)**
A	**8**	**d**
E	**E**	**é**
Z	**;**	**z**
H	**Π**	**e**
e	**d**	**th**
i	**1**	**1**
K	**x**	**c (qu)**
A	**X**	**1**
M	**H**	**m**
N	**v**	**n**
B	**ξ**	X
0	**0**	***6***
n	**n**	**P**
p	***9***	**r**
i	**<*<;**	**s**
T	*t*	**t**
Y	*u*	**u**
Φ	**Φ**	**f**
X	**X**	**ch**
¥	*****	**ps**
(1	**u**	**0**

A tener en cuenta: *-p/* = ngh
*y**. = nc
7| = ncs
YX = nch

VI.1.6. Puntuación, acentos, abreviaturas.

Hasta los grandes editores difieren en el uso que hacen de los signos de puntuación y en el modo de poner comas, notas y acentos. Una tesis requiere menos precisión que un texto Mecanografiado preparado para la imprenta. En cualquier caso, no eatá de más tener información sobre dichos criterios para poder aplicarlos. Damos a modo de guía las instrucciones proporcionadas por el editor italiano de este libro advirtiendo de que ciertos editores sustentan criterios diferentes. Pero lo que importa no es tanto el criterio como la constancia en su aplicación.

Puntos y comas. Los puntos y comas, cuando siguen a citas entrecomilladas, van siempre dentro de las comillas, pues las comillas encierran un discurso completo. Asi pues, diremos que Smith, refiriéndose a la teoría de Wolfram, se pregunta si hemos de aceptar su opinión de que "El ser es idéntico al no ser desde cualquier punto de vista que se considere." Como se ve, el punto final está dentro de las comillas, pues también la cita de Wolfram acababa en este punto. Por el contrario, diremos que Smith no está de acuerdo con Wolfram cuando este afirma que "el ser es idéntico al no ser". T pondremos el punto después de la cita porque esta sólo constituye un fragmento del pe-

ríodo citado. Lo mismo se hace en lo referente a las comas: diremos que Smith, tras haber citado la opinión de Wolfram, para quien "el ser es idéntico al no ser", la confuta diestramente. Pero no haremos lo mismo al citar, por ejemplo, un fragmento como este: "Ni siquiera pienso," dice, "que tal cosa sea posible." Recordemos también que cuando se abre un paréntesis no hace falta cerrar antes con comas. Así pues, no escribiremos "Le gustaban las palabras abigarradas, los sonidos olorosos, (idea simbolista), las palpitaciones aterciopeladas" sino "le gustaban las palabras abigarradas, los sonidos olorosos (idea simbolista), las palpitaciones aterciopeladas".

Llamadas. Las llamadas van tras el signo de puntuación. Así pues, se escribirá:

> Los comentarios más satisfactorios sobre el tema, después de loe de Vulpius,1 son los de Krahehenbuel.2 Este último no satisface todas las exigencias que Papper denomina de "limpieza",3 pero es definido por Grumpz4 como "modelo de completitud".

---

1. Por exigencias de precisión hacemos *corresponder* llamada y nota, pero Be trata da autores imaginarios.
2. Autor imaginario
3. Autor imaginario
4. Autor imaginario

Acentos. Las reglas generales de acentuación orto-gráfica son como siguen: se acentúan en la sílaba tónica

1.- Las palabras agudas terminadas en vocal, n o s.

2.- Las palabras llanas no terminadas en vocal, n o s.

3.- Las palabras esdrújulas y sobresdrújulas.

Recuérdese que la 3 mayúscula inicial de una pala-bra francesa nunca lleva tilde (asi pues, Ecole, Etu-diant, Edition, y no École, Étudiant, Édition).

CUADRO 21

ABREVIATURAS MAS COMUNES DE USO EN NOTA O EN EL TEXTO

Anón.	Anónimo
art.	artículo (no de periódicos, sino de leyes y similares)
cap.	capítulo; plural caps, (a veces c, pero en ocasiones c. es *columna*
cf., cfr.	*confero,* confróntese, compárese
col.	columna; plural cois.; también *colección*
cuad.	cuadro
ed., edic.	edición (primera, segunda; pero en bibliografías inglesas ed. es *editor,* el que está al cuidado de, plural eds.)
e.g.	(en los textos ingleses) *exempli gratia,* por ejemplo,
fig.	figura; plural figs.
fo.	folio; también f., f.", fol.; plural ff.
ib., ibid.	o *ibidetn,* en el mismo lugar (es decir, en la misma obra y en la misma página; si es la misma obra pero no la misma página, se pone *op. cit.* seguido de la página,
i.e.	(en los textos ingleses) *id est,* esto es, es decir
inf.	*infra,* véase más adelante
l.	libro (por ejemplo: vol. I, t.1, 1.1); también línea
loc.cit.	*loco citato,* lugar citado
MS	o Ms, manuscrito; plural MSS o Mss
n.	nota (por ejemplo: véase o cfr, n. 3)
NB	*Nota bene,* nótese bien
NS	Nueva serie
num.	número
op. cit.	obra ya citada del mismo autor
p	página; también p;nr. plur.il. pags. o pp.
p. ej.	pov c\eniv>W>
[illegible]	[illegible] también §
passim	por todas partes (cuando no **se** refiere a una página precisa, por **tratarse de un concepto que el autor** trata a lo largo de toda la obra)
r y v°	recto y vuelto (páginas impares y pares)
seud.	seudónimo; también pseudónimo; cuando la atribución a un autor es discutible, se pone seudo
s.a.	sin año (también s.f., sin fecha; y s.d., *sine data,* cuando no figuran el año ni el lugar de edición)
s.l.	sin lugar de edición
s.n.	sin nombre
sig.	siguiente; plural sigs. o ss. (ejemplo: pág. 34, ss.)
sec.	sección
sic	así (así escrito por el autor a quien estoy citando; puede emplearse como cautela o como subrayado irónico ante un despiste garrafal)
N. del A.	Nota del autor
N. del E.	Nota del editor
N. del T.	Nota del traductor
t.	tomo
tr.	traducción; también trad. (puede ir seguido del nombre de la lengua o del traductor, o de ambos)
v.	ver, véase
v.	verso, plural vv. (si se citan muchos versos es mejor no usar v. por véase, sustituyéndolo por cfr.
vs.	*versu's,* en oposición a (p. ej.: Blanco vs negro, banco vs. negro, blanco vs negro; pero también se puede < ícribir blanco/negro
viz.	(en textos ingleses) *videlicet,* es decir, esto es
vol.	volumen, plural vols. (vol. suele significar un volumen dado de una obra de varios volúmenes, mientras que vols, se refiere al número de volúmenes de que consta esta obra)

NB. En esta lista figuran las abreviaturas más comunes. Hay temas específicos (paleografía, filología clásica y moderna, lógica, matemáticas, etc.) que disponen de series de abreviaturas propias; se aprenden leyendo la literatura crítica sobre el tema.

VI.1.7. Algunos consejos dispersos

No seáis exagerados con las mayúsculas. Naturalmente, podéis escribir el Amor y el Odio ai estáis examinando dos nociones filosóficas precisas en un autor antiguo, pero hoy día un autor moderno que hable del Cultivo de la Familia sólo usa las mayúsculas con tono irónico. Si en una disertación de antropología cultural queréis disociar vuestra responsabilidad de algún concepto que atribuís a otros, escribid "el culto de la familia". Podéis escribir el Renacimiento y el Terciario, pero no veo por qué no escribir el renacimiento y el terciario.

Escribiréis el Banco comercial y no el Banco Comercial, el Mercado común y no el Mercado Común.

He aquí algunos ejenplos de mayúsculas que suelen admitirse y de otras que suelen evitarse:
América del Norte, la parte norte a América, el mar Negro, el pico de Teide, el Banco de la mediana empresa, el Banco de Madrid, la Capilla Sixtina, el Palacio Real, el Hospital general, la Estación central, la Magna carta, la iglesia de Santa Catalina, el monasterio de San Benito y la regla de san Benito, Monsieur Teste, Madame Verdurin. Nosotros solemos decir plaza Espronceda y calle Aragón, pero en otras lenguas se dice Place Vendôme y Square Gay-Lussac.

Se han de poner con mayúscula los sustantivos alemanes, como se hace en esta lengua (*Ostpolitik*, *Kulturgeschichte*).

Se pondrá con minúscula todo lo que pueda ir así sin comprometer la comprensión del texto:
los italianos, los congoleses, el obispo, el doctor, el coronel, el aragonés, el granadino, la segunda guerra mundial, la paz de Viena, el premio Goncourt, el presidente del gobierno, el santo padre, el norte y el sur.

Para usos más precisos, ateneos a la bibliografía de la disciplina que estudiáis y adoptad como modelo los textos publicados en los últimos diez años.

Todas las comillas que se abran han de ser cerradas. Parece una recomendación estúpida, y sin embargo es uno de los descuidos más comunes en un trabajo mecanografiado. La cita empieza y no se sabe dónde ter-
nina.

No pongáis demasiadas cifras con números arábigos. Naturalmente, esta advertencia no vale si estáis haciendo una tesis de matemáticas o de estadística ni si citáis datos y porcentajes precisos. Pero siguiendo el hilo de un discurso común, decid que aquel ejército era de cincuenta mil hombres (y no 50.000) y que aquella obra tenía tres (y no 3) tomos, a no ser que

estéis haciendo una cita bibliográfica exacta, del tipo "3 vol.". Decid que las pérdidas han aumentado en un diez por ciento, que fulano murió a loa sesenta años y que la ciudad estaba a treinta kilómetros.

Por el contrario, para las fechas usad las cifras, que es mejor figuren completas, esto es, 17 mayo 1973 y no 17/5/73, si bien para abreviar podéis decir la guerra del 36-39. Naturalmente, cuando tengáis que fechar toda una serie de documentos, páginas de diarios, etc., haced uso de la fórmula abreviada.

Diréis que tal acontecimiento sucedió a las once y cuarto, pero también que en el curso del experimento a las 11,15 el agua había subido 25 cm. Diréis: la matrícula número 18534, el piso del número 13 de la calle Andía, la página 144 de tal libro.

Usaréis los números romanos cuando sea ocasión: el siglo XIII, Pío XII, la VI flota. No escribiréis "XIIº", pues los números romanos son siempre ordinales.

Sed coherentes con las siglas. Podéis escribir tanto U.S.A. como USA, pero si empezáis con USA continuad con PCE, RAF, SOS, FBI.

Atención al citar en el texto títulos de libros y nombres de periódicos. Si se quiere decir que tal idea, cita u observación está en el libro llamado La

divina comedia, hay las siguientes soluciones:

a) Como se dice en *La divina comedia*...

b) Como se dice en la *Divine comedia*...

Si el tono es de tipo periodistico, es preferible la forma (b). La (a) es correcta, aunque algo pesada. Podeis usar la (b) cuando habléis de un libro ampliamente citado y la (a) cuando el título aparece por primera vez y es importante saber si lleva o no artículo. De todos modos, una vez escogida una forma, seguidla homogéneamente. Si se trata de periódicos hay que estar atento al artículo para ver si forma parte o no de su nombre. Se dice *El País*, pero el *Diario 16*. Se dice *El eco*, que es un periódico, pero hay que distinguirlo de el *Eco*, que es un semanario.

No seáis exagerados con los subrayados inútiles. Subrayad las palabras extranjeras no aceptadas en castellano como *splash-down* o *Einfühlung*, pero no subrayéis bar, confort, shock. No se subrayan los nombres de marcas o de monumentos célebres: "los Spitfire volaban alrededor del Golden Gate". Por lo general los términos filosóficos empleados en au dicción extranjera se subrayan y no se pluralizan, y menos se declinan: "la *Erlebnis* de que habla Husserl", "el universo de las diversas *Gestalt*". Pero esto no queda muy bien si luego, usando términos latinos, se declinan: "así pues,

puede decirse que nos ocuparemos de todos los subi-ecta y no del único subiectum sobre el cual versa la experiencia preceptiva". Es preferible evitar estas difíciles situaciones y hacer uso de los términos correspondientes en castellano (por lo general se emplean los términos extranjeros para hacer gala de cultura) o redactar la frase de otro modo.

Alternad con prudencia loa numerales y los cardinales, loa números romanos y los arábigos. Por costumbre los números romanos indican la subdivisión mayor. Una indicación como

XIII.3

quiere decir volumen treceavo parte tercera, canto decimotercero verso 3, tercer año número tres. También podéis escribir 13.3. y por lo general os entenderán, pero quedaría extraño escribir 3.XIII. Escribid Hamlet III, ii, 28 y se entenderá que habláis del verso veintiocho de la segunda escena del tercer acto, o Hamlet III, 2, 28 (y también Hamlet III.2.28), pero no Hamlet 3, II, XXVIII. Los cuadros, figuras y mapas pueden expresarse tanto así: fig. 1, cuadro 4 como así: fig. I, cuadro IV, pero en el índice de figuras o cuadros haced el favor de seguir el mismo criterio. Y su usáis los núneros romanos para las figuras, emplead loa arábigos para los cuadros y así se sabrá a pri

mera vista a qué os referís.

¡Releed la versión mecanografiada! No sólo para corregir los errores mecanograficos (en especial las palabras extranjeras y los nombres propios), sino también para comprobar que loa números de las notas correspondan, así como las páginas de los libros citados. Ha aquí algunas cosas que hay que verificar por encima de todo:

Páginas; ¿están correlativamente numeradas?

Referencias internas: ¿corresponden al capítulo o la página exactos?

Citas: ¿están todes entrecomilladas al principio y al final? ¿Es coherente el uso de las elipsis, los corche tes, las líneas sangradas? ¿Tiene cada cita su nota?

Notas: ¿Corresponde el número de le llamada al de la no ta? ¿Están las notas visiblemente separadas del texto? ¿Están las notas numeradas consecutivamente o hay saltos?

Bibliografía: ¿Están los nombres en orden alfabético? '¿Habéis confundido el nombre de alguien con su apellido? ¿Figuran todos los datos precisos para identificar el libro?¿Habéis usado en algunos casos un sistema más rico que en otros (por ejemplo, número de páginas o nom-

bre de la aerie)? ¿Se distinguen los libros de los artículos de revista y de los capítulos de obras mayores? ¿Termina cada referencia con un punto?

VI.2. La bibliografía final

El capítulo sobre la bibliografía tendría que ser muy largo, muy preciso y muy comprometedor, pero ya nos hemos entretenido con este tema por lo menos en dos ocasiones. En III.2.3. hemos dicho cómo se registran los datos referentes a una obra y en V.4.2. y V.4.3. hemos dicho cómo se cita una obre en nota y cómo se establecen las relaciones entre la cita en nota (o en el texto) y la bibliografía final. Si revisáis estos tres parágrafos hallaréis todo lo necesario para hacer una buena bibliografía final.

Sea como sea, una tesis debe tener una bibliografía final, por muy pormenorizadas que sean las referencias en nota. No se puede obligar al lector a buscar página por página la información que le interesa.

En ciertas tesis la bibliografía es un añadido útil pero no decisivo; en otras (consistentes, por ejemplo, en investigaciones literarias sobre un sector dado o sobre todas las obras publicadas o inéditas de un autor dado) la bibliografía puede constiruir la parte más interesante. Y eso sin hablar de las tesis exclu-

sivamente bibliográficas del tipo Los estudios sobre _el fascismo de 194-5 a 1950_. en que obviamente la bibliografía final no es un apoyo, sino un punto de llegada.

No noa queda ya sino añadir algunas instrucciones sobre cómo puede estructurarse una bibliografía. Pongamos como ejemplo una tesis sobre Bertrand Russell. La bibliografía se subdividirá en _Obras de Bertrand Russell_ y _Obras sobre Bertrand Russell_ (evidentemente, también puede haber una sección más general de _Obras sobre la historia de la filosofía del siglo XX_). Laa obras de Bertrand Russell ae pondrán por orden _cronológico_, mientras que las obras sobre Bertrand Russell irán por orden alfabético. A no ser que el tema de la tesis sea _Los estudios sobre Russell de 1950 a 1960 en Inglaterra_, en cuyo caso también la bibliografía _sobre_ Russell podrá disponerse cronológicamente.

Si la tesis fuera sobre _Los católicos y la Segunda República_, la bibliografía podría dividirse como sigue: documentos y actas parlamentarias, artículos de periódicos y revistas de la prensa católica, artículos y revistas de la prensa fascista, artículos y revistas de otras tendencias políticas, obras sobre los acontecimientos (y quizá una sección de obraa generales sobre la historia española del período).

Como véis el problema varía según el tipo de tesis; la cosa es organizar una bibliografía que permita distinguir fuentes primarias y fuentes secundarias, estudios rigurosos y material menos fidedigno, etc.

En definitiva, y como se ha dicho en los capítulos precedentes, los fines de una bibliografía son: (a) hacer reconocible la obra en cuestión; (b) facilitar su localización y (c) denotar familiaridad con los usos de la discipline de que se trate.

Demostrar familiaridad con la disciplina significa dos cosas: dar la impresión de conocer toda la bibliografía sobre el tema y seguir los usos bibliográficos de la disciplina en cuestión. En lo que al segundo punto se refiere, puede suceder que las normas y usos comunes sugeridos por este libro no sean los mejores, y por eso hay que tomar cono modelo la literatura crítica sobre el tema. En cuanto al primer punto, surge la legítima pregunta de si en una bibliografía hay que poner sólo las obras consultadas o todas aquellas de que se tiene noticia.

La respuesta más obvia es que la bibliografía de una tesis debe contener solamente la lista de obras consultadas y que cualquier otra solución sería deshonesta. Pero también en este caso depende del tipo de tesis. Puede tratarse de una investigación endere

zada a sacar a la luz todos los textos escritos sobre un tema dado sin que sea humanamente posible acudir a todas las referencias. Bastaría entonces con que el doctorando advirtiere *claramente* que no ha consultado todas las obras de la bibliografía, señalando quizá con un asterisco las que ha visto.

Pero este criterio sólo vale para un tema sobre el cual no hay todavía una bibliografía *completa* precedente, por lo que el trabajo del aspirante ha con3istido en reunir referencias dispersas. Pero si ya existe una bibliografía completa, igual da remitir a ella y registrar sólo las obras efectivamente consultadas.

Muchas veces se sabe qué esperar de una bibliografía guiándose por el titulo que lleva. Puede titularse *Referencias Bibliográficas*, *Obraa consultadas* o *Bibliografía general sobre el tema X*, y se entiende muy bien que se le plantearán preguntas basadas en el título y que aquella habrá de poder contestar o estar autorizada a no hacerlo. No se puede titular *Bibliografía sobre la II guerra mundial* a una magra cosecha de una treintena de títulos en un solo idioma. Poned *Obras consultadas* y confiad en Dios.

Por pobre que sea vuestra bibliografía, intentad por lo menos ponerla en correcto orden alfabético. Hay para ello algunas reglas: evidentemente, se em-

pieza por el apellido; los títulos nobiliarios como "de" o "von" no forman parte del mismo, mientras que si lo hacen las preposiciones con mayúscula. Asi puea, D'Annunzio figurará en la D, mientras Ferdinand de Saussure saldrá como Saussure, Ferdinand de. Escribiréis De Amicis, Du Bellay, La Fontaine, pero Beethoven, Ludwig van. También para esto hay que atender a la literatura crítica y atenerse a la costumbre. Por ejemplo, en el caso de los autores antiguos (hasta el s. XIII) se cita el nombre y no lo que parece ser el apellido y que luego resulta ser el patronímico o la indicación del lugar de nacimiento.

Para concluir, una división standard para una tesis genérica podría ser la siguiente:

Puentes

Repertorios bibliográficos

Obras sobre el tema o autor (dividida quiza' en libros y artículos)

Material adjunto (entrevistas, documentos, declaraciones).

VI.3. Los apéndices

Hay tesis en que resultan indispensables el o los apéndices. Una tesis de filología que discuta un texto raro que habéis hallado y transcrito llevará dicho

texto en apéndice; y a lo mejor este apéndice constituye la aportación más original de todo el libro. Una tesis histórica en que hay constantes referencias a un documento dado, aunque ya esté publicado, lo llevará en apéndice. Una tesis de derecho que discuta una ley O un corpus jurídico habrá de llevar estas leyes en apéndioe (si no forman parte de los códigos de uso común y al alcance de cualquiera).

La publicación de un material dado en apéndice os evitará largas y aburridas citas en el texto y os permitirá rápidos envíos.

Figurarán en apéndice cuadros, diagramas y datos estadísticos, a no ser que se trate de rápidos ejemplos que puedan insertarse en el texto.

En general, poned en apéndice todos los datos y documentos que lastrarían el texto haciendo difícil su lectura. Pero en ocasiones serían pesadísimas las continuas referencias al apéndice, que obligan al lector a dejar a cada instante la página que esté leyendo para mandarlo al final de la tesis; en estos casos hay que actuar a la luz del sentido común, haciendo, si no otra cosa, todo lo posible para que el texto no sea hermético, incluyendo breves citas, resumiendo el contenido del aspecto del apéndice a que os referís.

Si creéis oportuno desarrollar cierto punto teórico pero oa dáis cuenta de que esto estorba al desenvolvimiento de vuestro tema por ser una ramificación accesoria, podéis poner en apéndice las consideraciones sobre este tema. Supongamos que hacéis una tesis sobre la <u>Poética</u> y la <u>Retórica</u> de Aristóteles y su influencia en el pensamiento renacentista, y OS encontráis con que en el presente siglo la escuela de Chicago ha replanteado de modo actual estos textos. Si las observaciones de la escuela de Chicago os sirven para aclarar las relaciones de Aristóteles con el pensamiento renacentista, la citaréis en el texto. Pero puede suceder que resulte interesante tratar más extensamente el tema en un apéndice, donde mostraréis a través de este ejemplo que no sólo el Renacimiento, sino también el presente siglo ha intentado revitalizar los textos aristotélicos. Así, si hacéis una tesis de filología románica sobre el personaje de Tristán, podéis dedicar un apéndice al uso que hizo el Decadentismo de este mito, desda Wagner hasta Thomas Mann. El tema no es de clara relevancia para los objetivos filológicos de vuestra tesis, pero a lo mejor queréis demostrar que la interpretación wagneriana hace sugerencias al filólogo, o lo contrario: que representa un modelo de mala filología, aconsejando quizá posteriores refle-

xiones e indagaciones al respecto. No es que este tipo de apéndices sea recomendable, pues más conviene al trabajo de un estudioso maduro que puede permitirse digresiones eruditas y críticas de vario tipo, pero lo sugiero por razones sicológicas. A veces, en el entusiasmo de la investigación se abren caminos complementarios o alternativos y no se resiste la tentación de hablar de estas intuiciones. Relegándolas a un apéndice conseguiréis satisfacer vuestra necesidad de expresaros sin comprometer el rigor de la tesis.

VI. 4-. El índice

En el índice deben figurar todos los capítulos, aubcapítulos y parágrafos del texto con la misma numeración, las misma páginas y las mismas palabras. Parece un consejo obvio, pero antes de entregar la tesis comprobad atentamente que estos requisitos hayan sido satisfechos.

El índice es un servicio indispensable que se hace tanto al lector como a uno LOlamo. Sirve para localizar rápidamente un tema dado.

Puede ponerse al principio o al final. Los libros españoles, italianos y franceses lo ponen al final. Los libros en inglés y muchos en alemán lo llevan al

principio. Aunque últimamente algunos editoras de paísea latinos han adoptado este criterio.

A mi parecer, al principio son más cómodos. Asi se encuentran hojeando unas pocas páginas, mientras que para consultarlos al final hay que hacer un trabajo físico mayor. Pero si ha de estar al principio, que lo esté de verdad. Algunos libros anglosajones lo ponen después del prefacio, y con frecuencia después del prefacio, la introducción a la primera edición y la introducción a la segunda edición. Una barbaridad. Puestos a hacer estupideces, da lo mismo ponerlo en medio.

Una alternativa es poner al principio un índice propiamente dicho (enunciado de los capítulos) y al final un sumario muy razonado, como se hace en ciertos libros en que las subdivisiones son muy analíticas. Del mismo modo, a veces se pone al principio el índice de loa capítulos y al final un índice analítico de temas, que generalmente va también acompañado de un índice de nombres. En una tesis no es necesario. Basta con un buen indice-sumario muy analítico, preferiblemente al principio de la tesis, inmediatamente a continuación de la cubierta.

La organización del índice debe reflejar la del texto incluso en sentido espacial. Es decir, que si en

el texto el parágrafo 1.2. es una subdivisión menor del capítulo 1., esto deberá ser también evidente en su alineación. Para que ae entienda mejor damos en el cuadro 22 dos modelos de índice. La numeración de capítulos y parágrafos podría 3er de otro modo, utilizando números romanos, arábigos, letras del alfabeto, etc.

CUADRO 22

MODELOS DE ÍNDICE: PRIMER EJEMPLO

El MUNDO DE CHARLIE BROWN

MODELOS DE ÍNDICE: SEGUNDO EJEMPLO

EL MUNDO DE CHARLIE BROWN

El mismo índice del cuadro 22 podría haber sido numerado como sigue:

A. PRIMER CAPITULO

- A.I Primer parágrafo
- A.II Segundo parágrafo
  - A.II.1. Primer subparágrafo del segundo parágrafo
  - A.II.2. Segundo subparágrafo del segundo parágrafo

etcétera

También podría presentarse de este otro modo:

I. PRIMER CAPITULO

- 1.1. Primer parágrafo
- 1.2. Segundo parágrafo
  - 1.2.1. Primer aubparágrafo del segundo parágrafo

etcétera

Pueden adoptarse otros criterios siempre que peraltan los mismos resultados de claridad y evidencia inraedia-ta.

Como se ha visto, no es preciso cerrar loa títulos con punto. Además, ea buena norma alinear los números a la derecha y no a la izquierda; es decir:

```
 7.
 8.
10.
```

y <u>no así</u>

7.
8.
9.
10.

Lo mismo en cuanto a los números romanos. ¿Refina-niento? No, urbanidad. Si lleváis la corbata torcida, os la enderezaréis; ni siquiera a un hippy le guata llevar cagadas de pájaro en los hombros.



VII. CONCLUSIONES

Quisiera concluir con dos observaciones: *hacer una tesis significa divertirse y la tesis es como el cerdo, en ella todo tiene provecho.*

El que, ayuno de práctica de investigación y atemorizado por no saber cómo hacer la tesis haya leído este libro, puede estar aterrorizado. Tantas normas, tantas instrucciones, es imposible salir con bien...

Pues bien, esto no es cierto. Por exigencias de completitud he tenido que inventarme un lector totalmente falto de todo, mientras que vosotros, que leéis este libro, ya habréis hecho propias muchas de las técnicas de que he hablado. Mi libro ha servido más bien para recordarlas todas, para sacar a la conciencia lo que muchos de vosotros ya habíais absorbido sin daros cuenta. También un automovilista, cuando se le hace reflexionar sobre sus propios gestos, se percata de que es una máquina prodigiosa que en fracciones de segundo toma decisiones de importancia vital sin poder permitirse el lujo dé cometer errores. Y sin embargo casi todos saben conducir y el razonable número de personas que mueren en accidentes de circulación nos indica que la gran mayoría salen vivos.

Lo importante es hacer las cosas *con gusto.* Y si habéis escogido un tema que os interesa, si habéis decidido dedicar verdaderamente a la tesis el período que os hayáis prefijado (por breve que sea; ya hemos puesto el límite mínimo de seis meses) os daréis cuenta de que la tesis

puede vivirse como un juego, como una apuesta, como una búsqueda del tesoro.

Hay una satisfacción deportiva en dar caza a un texto que no se encuentra; hay una satisfacción enigmática en encontrar, tras muchas reflexiones, la solución a un problema que parecía insoluble.

Tenéis que vivir la tesis como un desafío. El desafiante sois vosotros: os habéis planteado al principio una pregunta a la que todavía no sabíais responder. Se trata de encontrar la solución en un número finito de movimientos. Otras veces la tesis puede vivirse como una partida mano a mano: vuestro autor no quiere confiaros su secreto; entonces vosotros tenéis que rodearlo, interrogarlo con delicadeza y hacerle decir lo que no quería decir pero hubiera debido decir. En ocasiones la tesis es un solitario: tenéis todos los peones y se trata de ponerlos en su sitio.

Si habéis hecho la tesis con gusto, os entrarán ganas de seguir.

Por lo general, mientras se trabaja en una tesis sólo se piensa en el momento de acabar: se sueña con las vacaciones subsiguientes. Pero si el trabajo ha sido bien hecho, el fenómeno normal es que, tras la tesis, surja un gran frenesí de trabajo. Se quiere profundizar en todos los puntos que habían sido dejados de lado, se quiere seguir las ideas acudidas a la mente pero que tuvieron que ser apartadas, se quiere leer otros libros, escribir ensayos. Y esto es señal de que la tesis ha activado el metabolismo intelectual, que ha sido una experiencia positiva. Es signo de que ya sois víctimas de una compulsión a investigar, un poco a la manera de Charlie Chaplin en *Tiempos modernos,* que seguía limando tornillos después del trabajo; tendréis que hacer un esfuerzo para frenar.

Pero una vez frenados puede suceder que os percatéis de tener una vocación investigadora, de que la tesis no era sólo el instrumento para alcanzar el doctorado y el doctorado el instrumento para subir de puesto en el funcionariado o para contentar a los padres. Y en modo alguno he dicho que proponerse seguir investigando signifique abocarse a la carrera universitaria, esperar un contrato, re-

nunciar a un trabajo inmediato. Se puede dedicar un tiempo razonable a la investigación ejerciendo un oficio y sin pretender hacerse con un cargo universitario. También un buen profesional debe seguir estudiando.

Si os dedicáis de algún modo a la investigación, descubriréis que una tesis bien hecha es un producto en que todo tiene provecho. Como primera utilización sacaríais de ella uno o más artículos científicos y quizá (tras algunas reelaboraciones) un libro. Pero con el paso del tiempo os daréis cuenta de que volvéis a la tesis para sacar material a citar; volveréis a utilizar las fichas de lectura haciendo uso quizá de parte de las que no entraban en la redacción final de vuestro primer trabajo; las que eran partes secundarias de la tesis se os presentarán como el inicio de una nueva investigación... Podrá suceder que volváis a vuestra tesis incluso decenas de años más tarde. Pues habrá sido como vuestro primer amor y os resultará difícil olvidarla. En el fondo, habrá sido la primera vez que hacéis un trabajo científico serio y riguroso, lo cual como experiencia no es poco.